ALEXANDRU BALACI

LUDOVICO ARIOSTO CONTEMPORANUL NOSTRU

SCRIAM ÎN *JURNAL ITALIAN* CA FERRARA, CETATEA lui Ariosto, a putut să fie înscrisă în istorie, în constelaţia cetăţilor Italiei ca un roşu astru strălucitor. Supus unor covârşitoare bombardamente în timpul ultimului război mondial, nodul central de frumuseţe al Castelului, care însemna, arhitectonic, cea mai masivă demonstraţie de trecere de la evul mediu apăsat militar spre zorile iradiante ale Renaşterii, a rămas prin minune intact, în întreaga lui genuină frumuseţe. Geometria lui îndrăzneaţă, orientată exact cu turnurile de apărare spre cele patru puncte cardinale, se oglindeşte în apele verzi. şi adânci ale şanţurilor care îi circumscriu masiva siluetă. Albe lapide de marmoră îi constelează zidurile paralele cu strada principală, semnificând locurile în care, în cea mai lungă noapte a anului fatidic 1943, fasciştii au împuşcat ostaticii vechiului oraş, purele victime eroice. Lapidele albe ale amintirii sunt şi în vechea stradă a ghetto-ului ferrarez şi, în lunga serie de nume incise în pietrele memoriei, se pot descoperi acele multe pe care Giorgio Bassani şi Vittorio de Sica le-au înscris în romanul şi filmul II *giardino dei Finzi Contini*. Scapără alb şi zidurile de marmură tăiate în douăsprezece mii şase sute de diamante ale Palatului omonim, iar în magnificul Dom ferrarez se putea citi inscripţia votivă care îi amintea anul consacrării, în primele versuri pe care le cunoaşte limba italiană:

Lo miile cento trenta cinque nato Fu questo templo a San Gogio donato Da Glelmo ciptadin per suo onore E mea fu l'opera: *Nicolao sculptore*.1

Ferrara este şi oraşul fluviului Po şi al familiei Este, care i-a însemnat Renaşterea şi care I-a transformat într-un centru mecenat de artă. Oraşul povestei de dragoste imposibilă între Ugo d'Este şi noua Fedră a lumii care a fost soţia tatălui său, prea frumoasa Parisina. Şi astăzi vizitatorul se înfioară coborând în oarbele subterane în care au putrezit, înainte de moarte, tragicii îndrăgostiţi. Subterana cu întreite ziduri, prăpastie de piatră şi loc de închisoare perpetuă, poartă, ca un registru al morţilor, numele înscrise pe tavan cu fumul lumânărilor, al luptătorilor Risorgimentului, aruncaţi aici de către despoţii contemporani. Ferrara este şi oraşul mormântului Lucreziei Borgia,

înscrisă în amintirea cronicilor cetăţii de pe Po, ca o luminată doamnă, protectoare a artelor, şi în candoarea frumuseţii blonde pe care a nemurit-o Pinturicchio.

Dar pentru noi Ferrara este oraşul lui Ludovico Ariosto. În a cărui casă cu inscripţia ironică pe ziduri: *Parva sed apta mihi* nu am îndrăznit să vorbim, lângă al cărui mormânt din Biblioteca comunală din Palatul numit del Paradiso am gândit îndelung la cea de a doua „muză italică14, prima fiind desigur Dante Alighieri. Ca un omagiu de reverenţă absolută pentru marea poezie, într-o vitrină a sălilor care închid comorile incunabulelor de lângă mormântul lui Ariosto, scapără, ca un mare rubin, inima mineralizată a unui alt poet al Italiei, Vincenzo

Monti. Inima noastră încă vie a putut să-şi precipite bătăile lângă asemenea simboluri.

Despre Ludovâco Ariosto de la a cărui naştere se împlinesc, în 1974, cinci sute de ani, am scris că sintetizează renaşterea literară în toate caracteristicile ei esenţiale. Silit de starea materială precară a familiei sale să intre în serviciul stăpânitorilor Ferrarei, familia d'Este, obligat să facă pe *Cavallaro*, pe curierul de încredere, în mai multe misiuni la Roma, Florenţa sau Milano, marele scriitor nu a fost niciodată mulţumit de starea sa de curtean. Dorea să trăiască dincolo de fastul curţilor pentru a-şi putea oferi posibilitatea creaţiei în care credea puternic. El nu a fost un luptător în viaţa tumultuoasă a secolului său, dar niciun sclav spiritual şi nici poet adulatoriu ca mulţi contemporani ai săi. Ariosto a putut să plângă asupra nenorocirilor patriei oprimate, să urască dominaţia străinilor, să judece sever opresiunile din partea seniorilor şi să se scandalizeze împotriva Curiei Papale şi a înaltului cler. Opera sa literară şi, îndeosebi episodul *Zborului lui Astolfo în lună*, este o teribilă, nemuritoare *vendetta*, a acestui spirit în aparenţă senin, a acestui filosof calm.

Aşa se arată a fi Ludovico Ariosto în cele şapte *satire* ale sale, care pot fi considerate tot atâtea fragmente revelatorii ale unei autobiografii spirituale a poetului. În acest original epistolar versificat, Ariosto se autoportretizează în modul artistic cel mai realist. Aruncând masca de catifea a curteanului, poetul lucid denunţa necruţător turpitudinea curţilor, trasează cu mână de maestru, portretele viu colorate ale unor obtuzi seniori, îşi exprimă cu sceptică eleganţă ideile asupra lumii. *Satirele* sunt un reflex profund al vieţii lui Ludovico

Ariosto, portretul în realitate al unui intelectual care poate să-şi ia revanşe spirituale în faţa contemporaneităţii pe care o transcende.

Tot ca alte documente ale artei contemporane şi, îndeosebi, ale vieţii de curte, se înscriu şi cele cinci *comedii* în versuri. Strălucesc în aceste comedii, întreţesute de la un cap la altul, cu fapte şi evenimente ale vremii şi ale Ferrarei, trăsături apăsate, virulente, satirice şi ironice. De o rară incisivitate, ele au spart tiparul modelelor clasice şi au contribuit la formarea comediei moderne.

În *Rimele* sale, dedicate absolut aceleia care i-a fost unica femeie şi iubire, Alessandra Benucci, Ludovico Ariosto, petrarchizând în maniera artistică predilectă a secolului, izbuteşte însă să fie sincer, de multe ori. transcriind în mod realist o caldă senzualitate care îl copleşeşte.

Dar toate aceste lucrări literare semnifică doar pregătirea, acordurile preludiului care anunţa marea simfonie a capodoperei literare a Renaşterii italiene, *Orlando Furioso*.

La această operă, poem epic de o rară armonie, care transfigurează sintetic întreaga epocă şi concepţie a Renaşterii, Ludovico Ariosto a lucrat, cizelând şi recizelind, mai mult de zece ani.

Poemul *Orlando Furioso* reia acţiunea „marilor fapte" epice de unde fusese întreruptă în *Orlando innamorato* al lui Matteo Maria Boiardo. Poemul epic al lui Ariosto debutează cu fuga personajului central feminin, Angelica. Această evadare a Angelicăi din Parisul asediat este motorul care va pune în mişcare imensa transmisie a peripeţiilor romantice ale naraţiunii epice. Îndrăgostit profund de Angelica, protagonistul Orlando fuge la rândul lui pentru a o regăsi. Trecând prin cele mai stranii aventuri, demonstrând totdeauna extraordinara sa forţă şi îndrăzneală, el va afla până la urmă că Angelica s-a îndrăgostit de un tânăr sarazin, Medoro, cu care va pleca în regatul ei îndepărtat din Catai. Disperat până la nebunie, furiosul Orlando va rătăci în Franţa, în Spania şi în Africa, devastând păduri şi oraşe, neputând să fie înfruntat şi reţinut de nicio forţă a naturii. Dar un campion de luptă şi prieten, Astolfo, izbuteşte să urce cu întraripatul Ipogrif până în cerul lunii, unde se păstrează tot ceea ce pe pământ a fost dispreţuit şi aruncat. Aici se află, îngrămădite într-o stare haotică, lacrimile îndrăgostiţilor, adulaţiile, darurile închinate celor puternici pentru dobândirea de favoruri, versurile care flatează activităţile în slujba curţilor şi un şir nesfârşit de vase care conţin,

într-o stare fluidă, mintea acelora care şi-au rătăcit-o pe pământ. Cele mai multe dintre aceste amfore poartă inscripţii cu nume de poeţi, dar nu lipsesc nici ale îndrăgostiţilor, ale principilor, ale magicienilor, ale artiştilor ori ale astrologilor. Se află chiar şi vasul care conţine o parte din mintea însăşi a astronautului Astolfo. Iar într-o amforă mai vastă se află, întreagă, mintea viteazului paladin al lui Cariomagno, Orlando cel nebun din dragoste. Coborât din ceruri, Astolfo. cu ajutorul altor paladini, îl constrânge pe furiosul Orlando să inspire conţinutul fluid al vasului adus din lună, să-şi regăsească astfel în întregime mintea, vindecându-se în acelaşi timp şi de nebunie şi de dragoste. împreună cu Astolfo, Orlando asediază Bizerta şi izbuteşte să-i învingă pe campionul păgân Agramante. Alături şi paralel cu firele acţiunii epice a lui Orlando se ţes acelea ale nobilului războinic păgân Ruggero. Din căsătoria acestui descendent al troianului Hector cu Bradamante, viteaza soră a lui Rinaldo, îşi va trage originea şi descendenţa, peste ani, nobila familie din Ferrara a Estenşilor.

Acestor două fire principale li se alătură, întretăindu-se, nenumărate alte fire secundare, alcătuind o imensă şi divers colorată tapiserie. Ludovico Ariosto mânuieşte suveica texturii acestor infinite fire colorate, cu o artă extraordinară, nelăsând niciodată impresia haotică. Din aceste raţiuni, de acorduri de puncte şi contrapuncte. poemul epic ferrarez a putut să fie comparat şi cu o vastă simfonie în care au fost însumate cele mai de seamă instrumente pentru a sintetiza coral, Renaşterea literară.

Artiştii Renaşterii nu au avut niciodată pretenţia de a inventa ei materia poetică. Ei erau interesaţi estetic mai ales de modul în care să exprime subiectele, chiar preexistente. Jertfind şi el acestui comandament estetic, în care, de altfel, literaţii Renaşterii îi imitau mai departe pe clasicii Antichităţii, Ludovico Ariosto şi-a extras materia şi argumentele din ciclurile carolingiene medievale („*materia di Francia*), continuând cele trei teme fundamentale existente în *Orlando Innamorato*. Ca şi Matteo Maria Boiardo. Ludovico Ariosto se pleacă stării de scriitorcurtean, specifică pentru literaţii Renaşterii, adăpostiţi la curţile senioriale, atunci când îi face pe seniorii săi, Estensii, să descindă din obârşii atât de nobile şi de îndepărtate ca origini în istorie. Dar, spre deosebire de Boiardo, la Ariosto se simte clar că acest tribut de curtenie adulatorie este absolut impus, că este o obligaţie care trebuie să fie plătită, şi este plătită, tendenţios putem s-o spunem,

gândindu-ne la întreaga, adevărata semnificaţie a episodului *Astolfo în lună*, care este cea mai directă revanşă a scriitorului asupra acestor „stăpâni", vremelnici ai pământului. Dar chiar în versurile de „adulaţie" ale poetului ferrarez este prezentă o vibraţie nonconformistă, rebelă, care aminteşte de superba virulenţă a *scrisorilor* flagelatorului principilor, Pietro Aretino.

Continuând aceeaşi linie a epicii Renaşterii italiene relativ la desacralizarea miturilor cavaleriei, la umanizarea şi la scoborârea de pe piedestale a austerilor paladini medievali, Ludovico Ariosto I-a făcut pe protagonistul

Orlando nu să fie numai îndrăgostit (cum îl transfigurase anterior Boiardo), ci să şi înnebunească din iubire.

O altă trăsătură caracteristică, esenţială, care distinge *Orlando Furioso* de alte producţii ale epicii Renaşterii italiene este unitatea organică de construcţie a poemului. Aidoma splendidelor edificii pe care le-a ridicat geniul arhitecţilor acestei epoci care a însemnat o cotitură în istoria umanităţii, şi care au împodobit Italia cu un alb veşmânt de piatră şi de marmoră, ascultând de legile supreme ale simetriei, se ridică marmorean şi armonic poemul lui Ariosto, sinteză simfonică a ideilor şi sentimentelor omului Renaşterii, a excepţionalei dezvoltări a personalităţii umane. Cea de a doua muză a Italiei, cu sensibilitatea infinită, a atins toată gama umană a contemporaneităţii sale. Aşa cum *Divina Comedie*, a sintetizat, în umbre şi lumini, evul mediu, *Orlando Furioso* sintetizează Renaşterea, antipodul epocii de obscurantism, intonând vieţii depline, frumuseţii, bucuriei de a trăi. Ludovico Ariosto nu a întors spatele Italiei vremii sale şi realităţii pentru a naviga halucinant pe mările fanteziei, ci a întrepătruns vechea lume cavalerească cu palpitările vieţii contemporane, cu propriile bătăi ale inimii sale. cristalizând în vastul său poem, specificul italian.

În *Orlando Furioso*, cel mai naţional poem al Italiei. Ludovico Ariosto a creat *fabula* zborului lui Astolfo în lună pentru a putea spune, în sfârşit, toate marile adevăruri despre vremea sa. El a vrut să se răzbune în acest tărâm liber de stăpânitori, al cerului, de tot ceea ce trebuise să spună, silit, pe pământ. În zona fabuloasă a lunii s-a refugiat întreaga minte a oamenilor de pe pământ. acolo există sub reprezentarea unor imense băşici vide. marile imperii de altă dată. Acolo se află sub forma emblematică de greieri striviţi, versurile de adulaţie intonate pe pământ, alături de simbolice, dezumflate foaie de

vânt ori sticle sparte. Acolo, în cerul lunii, Ariosto a devenit judecător suprem aidoma lui Dante Alighieri, anihilându-şi condiţia de curtean, ridicându-se el drept senior al artei, care lansează fulgerele satirei, aidoma zeilor. Spiritul marelui poet triumfă integral asupra vicisitudinilor vieţii temporale. Şi Ludovico Ariosto, pe deplin pătruns de umanism laic, nu mai arată reverenţa nici măcar faţă de religia catolică, asupra căreia discută, prin Astolfo, cu evanghelistul Ioan, deplorându-i excesele dogmatice şi misticismul şi. putând primi pentru această îndrăzneaţă atitudine, peste ani, supranumele de Voltaire al Renaşterii.

O altă caracteristică principală a poemului lui Ariosto, şi ea comparabilă *Divinei Comedii*, este iubirea de patrie care străbate *Orlando Furioso* ca un fir incandescent. Ariosto exaltă gloria trecutului, pe luptătorii pentru libertate ai ţării sale, lansează invective de flacără împotriva oprimatorilor Patriei, pe care îi aseamănă cu oribilele harpii care populează pădurile infernale. Emul al lui Dante, Ariosto va apostrofa cu rară violenţă Italia pentru a o trezi din prostraţie, găsind cuvinte arzătoare pentru a-şi striga imensa lui deznădejde.

Omul Renaşterii este văzut în integralitatea sa, în anatomia sa tridimensională, mişcându-se cu uşurinţă într-un spaţiu deschis. În cazul poemului anostesc se poate vorbi de centre estetice mobile, cu parcurgeri de curbe spaţiale şi temporale care nu sunt finite.

Poate că niciun alt poet nu a avut ca Ludovico Ariosto claritatea drept calitate a formei, dimensionată de preceptele raţionale ale inteligenţei Renaşterii. El a aruncat o privire de sus, din cerul lunii asupra personajelor şi situaţiilor în perpetuă mişcare. Alternarea în echilibru stabil a planurilor în care se mişcă personajele anosteşti, înzestrate global cu toate însuşirile complexe ale unui om nou, raţional, este o altă lucidă caracteristică a artei literare a Renaşterii. Creatorul devine centrul vibrator, primul mobil, care dă impulsul iniţial unei asemenea gigantice mişcări de rotaţie. Emblema artei lui Ludovico Ariosto este omul liber.

Arta lui Ariosto are marele dar al spontaneităţii, al expresivităţii imediate, vibrante şi colorate. Stilul său Aariat aderă la toate meandrele naraţiunii fluide sau ale acţiunilor extrem de dinamice ale personajelor, trecând cu o rară măiestrie de la liric la epic, la satiră sau ironie, contrapunctându-se, întretăindu-se polifonic. Ca şi la Dante Alighieri, se poate vorbi de o facultate atât de plastică, încât poate fi

numită sculptorică, a stilului poemului *Orlando Furioso*. Versul popular al strofei, numit *octava de aur*, a căpătat la Ludovico Ariosto o vibraţie profundă, de o extraordinară muzicalitate, o fluiditate infinită, o supremă euritmie. Perfecţiunea măsurii, sensul magic al armoniei domină versurile lui Ariosto şi cetatea Ferrara.

S-a putut face afirmaţia că alături de Machiavelli, Ludovico Ariosto reprezintă elevaţia conştiinţei italiene în epoca Renaşterii. La amândoi a existat comună şi prezenţa puternică a filonului clasic al Antichităţii, care nu i-a îndepărtat de contemporaneitate. Au moştenit dimensiunile antropomorfice ale îndepărtatei ere. a cărei prezenţă nu s-a stins niciodată în spiritualitatea Peninsulei. Echilibrul seninătăţii clasice, dimensiunile raţionalităţii sale sunt preceptele estetice milenare pe care Ludovico Ariosto a altoit experimentul trăirii şi modernităţii sale. Niciodată arta lui nu a fost echivalentă cu evadarea din realitatea înconjurătoare, nici înălţată în turnurile care se pierd în nori, de fildeş sau de oţel, ale purităţii fantaziei sale. Printre cărţile aruncate pe ruguri ale cavaleriei care aducea nebunia înaltă a lui Don Quijote prin întoarcerea la miturile sale primordiale, era şi *Orlando Furioso* al poetului italian Ludovico Ariosto. În realitate Ariosto se abandonează nu visului care îl izolează de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci aspiră să poarte întreaga umanitate spre o lume armonică, raţională. Ugo Foscolo îi putea asemăna arta cu marile unde oceanice, subliniindu-i originalitatea, excepţionala facultate de asimilare şi de omogenizare la incandescenţele focului propriu, a unor teme preexistente. La 15 ianuarie 1761, Voltaire, a cărui luciditate era necruţătoare în emiterea de judecăţi de valoare, putea să afirme, într-o scrisoare adresată doamnei Du Deffand: „*Ariosto este dumnezeul meu*: *toate poemele mă plictisesc în afară de al său1* … Avea să revină şi în *Eseul despre poezia epică* publicat în *Dicţionarul filosofic*, avea să facă amendă onorabilă în legătură cu păreri anterioare, considerându-l pe autorul italian totdeauna superior materiei pe care o tratează. „Romanu111 lui Ariosto este pentru filosoful francez de o rară complexitate, de o înaltă expresie artistică, incitându-i totdeauna dorinţa reluării lecturii. Iar afirmaţia finală este de absolută admiraţie atunci când declară că *Orlando Furioso* este o sinteză supremă a *Iliadei*, *Odiseii* şi a lui *Don Quijote*. Avea să revină cu aprecieri pozitive constante şi în *Eseul despre moravuri* (1756), considerându-l pe Ariosto superior lui

Petrarca, Puici, Boiardo sau Homer el însuşi.

Pentru Schelling, Ariosto este reprezentantul celei mai înalte valori artistice al epocii Renaşterii, a cărui ironie pătrunzătoare se impune drept o caracteristică originală a materiei. Lucidul Hegel avea să sublinieze într-adevăr acea esenţă a operei lui Ariosto care îi acordă rezonanţa specifică în epocă – demitizarea instituţiei medievale a cavaleriei, sau cum avea să fie numită… crizau cavaleriei, desprinderea lucidă, ironică, de o entitate căreia i se puteau atribui cel mult vetuste caracteristici idealizante.

Alături de Machiavelli, în raţionalitatea stării lor florentine. Ariosto nu se lăsa târât în navigarea lui pe mări necunoscute spre zonele înfăşurate în misticism şi tenebre ale îndepărtatului Septentrion. El dă dovadă de italianitate supremă, argumentând despre superioritatea intelectuală a ţării care dăruise lumii miracolul Renaşterii, acum când Italia se afla pe drumul istoric al involuţiei. Se târa agonic şi aripa care purtase zborul tragediei nedesăvârşirii, al contrastului între ideal şi realitate. „Surâsul în agonie" putea să pară unui spirit romantic cum fusese Edgar Quinet, luciditatea senină a lui Ariosto, a cărui frunte, după expresia lui Goethe, merita să fie încununată nu cu coroana grea de lauri ci cu cununa multicoloră a florilor.

Nici dramatismul episoadelor din *Orlando Furioso* nu poate să nu fie revelat, ca superior oricăror alte poeme epice apărute în literatura trecutului. Cunoscătorul profund al sufletului uman a ştiut totdeauna să distingă şi să aleagă din producţiile de artă literară precedente, întreaga complexitate a unei umanităţi aflată pe drumurile cercetării şi cunoaşterii. Şi nimeni poate ca Ludovico Ariosto nu a ştiut să ascundă sub lumina surâsului întreaga melancolie pe care o acordă cunoaşterea care străpunge valurile şi relevă nucleul adevărului necorevpunzător cu visul şi idealul. Ritmul renascentist a acordat lui Ariosto ca şi lui Machiavelli facultatea critică de a nu farda realitatea, de a se dedica, cu instrumentele specifice artei, servirii adevărului. Poetica lui Ariosto, tezele sale estetice au încercat să armonizeze contrastele trăirii contemporane. istoria concretă a fost transfigurată de suflul: trei, dar niciodată ştirbită în esenţele ei de cristal. Concepţia renascentistă a încercat să concilieze şi ideile filosofiei platonizante şi raţionale, şi poeticile asimilării modelelor trecutului cu suflul viguros al artei contemporane Există un intens ritm, o pasionantă, fervent

trăire în poemul lui Ariosto, a cărui vitalitate de reprezentare este perenă. „Graţia" anostescă a putut să fie considerată drept o altă caracteristică majoră, menită să-i impună înalt deasupra tuturor autorilor de poeme epice şi nu numai ale Renaşterii. Armonia anostescă este o fuziune supremă între experienţa umană singulară de viaţă şi de artă şi coralitatea istorică a lumii căreia creatorul i-a aparţinut. Capodopera poate uneori cuceri atribute de fiinţă de sine stătătoare în miracolul suprem al armoniei spiritualităţii sale.

Ariosto ca şi Machiavelli a fost un căutător tenace al *adevărului efectual*. Nu a avut uneori dinamismul şi încrederea nestrămutată în viitor a preaînteligentului secretar florentin. Mobilitatea lui era uneori frânată de un spirit de echilibru, în căutarea de soluţii care îl puteau aminti pe celălalt mare istoric al epocii, pe Francesco Guicciardini, a cărui preaînţeleaptă deviză informatoare putea să fie în nonagitaţie. Moralitatea, starea etică a marelui său poem se revendică însă de la sinceritate şi spirit cercetător, de constatare şi de transmitere de experienţe reale, de cunoaşterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment, siguranţa estetică acordată creatorului de tenacitatea sa de investigator al sufletului omenesc reprezentativ pentru o epocă de afirmare a omului plenar, acordă pecetea realistă a adevărului de artă şi aura imensului talent al lui Ludovico Ariosto. Triada de geniu a „trecentiştilor" Dante. Petrarca, Boccaccio, îşi alătură, nu mai puţin demn de a fi primit în înalta companie, pe autorul poemului care semnifică apogeul literar al Renaşterii. Ludovico Ariosto a putut să fie considerat piatra de încercare a oricărei estetici. Dar Ariosto, spre deosebire de Tasso, nu ascultă de nicio normă, de niciun comandament estetic. El a aspirat totdeauna să fie un „cap liber", dincolo de zăgazuri teoretice, facultatea sa creativă fiind supusă voinţei sale de fier atunci când se deda acelei activităţi intense de a face să fuzioneze, la focul propriu, în marele creuzet, realitatea şi forma ei de artă. Ariosto nu s-a revendicat nici de la precepte şi dogme filosofice. Gândirea lui era echivalentă cu raţiunea suficientă a creatorului care-şi caută în univers argumente pentru demonstrarea frumuseţii lumii. O altă regulă de aur a miracolului Renaşterii considera că frumuseţea se potriveşte oricărui obiect, de la scobitoarea de dinţi pe care o cizela arta aurarului de geniu Benvenuto Cellini, până la minunea de marmoră, strigătul alb de durere al lui Michelangelo, cristalizat în grupul armoniei, numit *Pietà* din magnifica

Bazilică San Pietro din Roma. Ariosto a putut să caute şi să cânte această frumuseţe, să o reproducă în toate răsfrângerile ei. de la frumuseţea trupului omenesc, pe care Leonardo da Vinci îl descompunea anatomic până la ultima fibră şi-i recompunea, în artă, în cel mai frumos portret pe care îl cunoaşte istoria, până la spectacolul de lumină iradiantă a traiectoriilor astrelor în cosmos. Frumuseţea căutată şi cântată de Ludovico Ariosto este ega a cu euritmia. Armonia este echivalentă cu ordinea, cu aspiraţia către o altă simetrie ordonatoare a lumii care îşi găseşte expresia maximă în ideea de justiţie.

Ariosto poate să fie definit drept poetul armoniei. În starea de lucruri a evenimentelor şi faptelor contemporaneităţii sale, singura stea călăuzitoare i-a fost poezia şi servirea ei armonică. Ea a fost considerată drept ultima finalitate a omului, ajungându-şi, fiindu-şi suficientă sieşi şi creatorului ei, farmec superior al vieţii. Om al vremurilor sale. al acelor vremuri ale căror axe ordonatoare erau politica sau arta. Machiavelli a fost reprezentantul primei orientări iar Ariosto al secundei pe care a căutat-o în armonie. Vârtejurile lumii erau echilibrate de arta raţională, de caracteristicile divinei simetrii, care era departe de orice metafizică. Luciditatea nemiloasă a lui Machiavelli putea să înspăimânte. sfărâmând iluzii, fără remuşcări, imaginaţia lui Ariosto oferea compensaţii în univers, dar şi el cunoştea o limită de sus a imaginaţiei, un zid invizibil de care se izbea, o ironie revărsată asupra zborurilor fără întoarcere. (Deschidem o paranteză pentru a arăta că Machiavelli, de a cărui causticitate se temeau atâţia literaţi, cunoştea şi aprecia poemul lui Ludovico Ariosto. Într-o scrisoare către Alamanni [17 decembrie 1517], îl ruga pe acesta să-i prezinte lui Ariosto omagiile şi aprecierea sa, care considera *Orlando Furioso* un poem admirabil, şi să-şi exprime şi regretul de a fi fost lăsat pe dinafară… *ca un câine*", de a nu fi fost adică amintit în şirul larg al poeţilor Italiei, care sunt enumeraţi în ultimul cânt al operei lui Ludovico Ariosto.)

Zborurile fără întoarcere erau ale miturilor Cavaleriei. Cum poarta evului mediu fusese închisă de mâr. a uriaşă a lui Dante Alighieri, legendele rămăseseră pe tărâmurile trecutului. Omul a devenit expert „al lumii şi al valorii ei". tinzând spre cunoaşterea universală cu Leon Battista Alberti sau Leonardo da Vinci. Se anunţă marile descoperiri geografice şi ştiinţifice. Se descoperă în plin natura

şi fenomenele ei. Se descoperă cauzele raţionale ale lucrurilor care se dimensionează la scara omului. Ironia lui Ariosto este a omului care ştie. este un surâs omenesc în esenţa lui modernă. Nu mai există mari eroi ai cavaleriei, austeritatea lor este înfrântă de pasiuni umane, marile fapte capătă proporţii umane şi nu supranaturale. Realitatea este determinată de bunul simţ, de judecata omului care trăieşte într-un secol care întoarce spatele miturilor de orice fel. Nici religia, ştirbită de Reformă în rigoarea ei ecleziastică, nu mai oferă ultima soluţie. Epoca este multiformă, complexă, Renaşterea este infinit variată. Idealurile sunt acum determinate de servirea culturii de către intelectuali care se dovedesc tot mai mult a fi apărători ai demnităţii umane. Să nu uităm că un reprezentant tipic al epocii este şi Pietro Aretino, acela pe care Ariosto. el însuşi, avea să-i definească drept divinul flagelator al principilor. El a fost unul dintre cei mai mari polemişti ai lumii, un nonconformist care s-a ridicat cu tărie, în numele libertăţii de gândire, împotriva misticismului şi a contemplaţiei ascetice, pentru o lume într-adevăr naturală şi umană, pentru o artă a cărei transfigurare să oglindească realităţi contemporane. El a fost un spirit etern nedomolit, într-o perpetuă, intensă activitate împotriva dogmatismului clerical, împotriva retorismului în literatură, împotriva „puternicilor" vremelnici ai pământului. Nu avea să existe în literatura Italiei un mai teribil polemist, decât acest spirit rebel convenţiilor şi constrângerilor, viguros contestata: „conştient pe deplin de noua forţă universală, forţa scrisului.

Virulenţa celor 3.000 de *Scrisori* a ridicat polemica la treaptă de document şi artă literară, prin satirizarea Curiei Papale, a înalţilor prelaţi, a feudalilor contemporani. a retorilor care, în numele unei „decenţe" estetice, încercau să pună cătuşe manifestărilor mereu mai complexe, mereu mai variate ale artei. El a reabilitat condiţia scriitorilor, a creatorilor, care sunt „mari pentru eternitate", în faţa acelora care sunt „mari pentru un minut". Polemica, instrument modern de luptă al artei, s-a îndreptat astfel spre ţinte juste, şi „puternicii" pământului din Cinqueeento (secolul al XVI-lea) au tremurat în aşteptarea *Scrisorilor* lui Pietro Aretino.

Nu se poate afirma că dispare preocuparea de conţinut şi arta îşi reface jocurile minunate numai sub egidele formei. Nu numai ştiinţa se revendică de la realitatea investigaţiei naturii şi omului. Sinteza secolului este Ariosto, ingenios în cea mai fascinantă versificaţie a

octavei de aur, dar şi preocupat de transmiterea unui nobil mesaj, încărcat de umanitate şi de istorie.

Ludovico Ariosto era conştient de propria-i valoare, dincolo de modestia existenţei sale. Există în cântul X al Poemului epic, un vers autobiografic care îi defineşte autenticitatea unică, tiparul sfărâmat după mularea prototipului, pentru a nu se repeta o serie: *Natura îl face*, *e poi ruppe la stampa* 2. Integrarea lui în lumea Renaşterii a însemnat uneori şi pendularea între spiritul contemplativ inerent creatorului şi angajarea integrală în activităţi umane în care se utilizează energii dezlănţuite. Ariosto a izbutit să oprească la un punct ferm această pendulare între contemplaţie şi acţiune. Între concret şi abstract. Raţionalitatea îi este totuşi lege primă în această convergenţă de bipolaritate, în alegerea deliberată a argumentelor, în tratarea lor raţională, sub curcubeiele multicolore ale formei de artă. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecată, realitatea determină opera lui Ariosto, care poate să fie considerată şi o profundă analiză psihologică, un lung. savant sondaj, în sufletul plurivalent al omului din Cinqueeento. Tendenţiozitatea artei lui Ariosto va fi totdeauna umanistă şi senină. Nu elementele negative ale condiţiei umane sunt preponderente în literatura sa. Răspunsurile la întrebările pe care şi le pune omenirea de la apariţia sa, nu sunt ale alienării umane. Ariosto este un umanist, un optimist primordial, chiar atunci când realitatea pe care el însuşi o descrie, ar tinde să dezmintă concluzii senine, armonice. Tensiunea spiritualităţii sale se încai că sub semnul acestui ideal umanist care subliniază calităţile fizice şi intelectuale ale omului. Se tinde spre omul perfect, spre acel prototip uman, determinat de echilibru, de dominare raţională asupra naturii şi sensurilor ei. Omul devine centrul universului, el însuşi argument al unei noi mitologii, zeu tutelar. Însă cu prevalenţe terestre asupra celor supranaturale. Spiritul său rafinat, spiritul său critic sondează universul şi creează ştiinţa. Poemul lui Ariosto nu este desprins de istorie, ci este o operă aflată la o răscruce de drumuri, în care creatorul, pe baza experienţei şi tradiţiilor anterioare, nu şovăie pentru a urma itinerariul spiritual al unei armonii care nu este al poeziei pure, înscrisă în contemplaţii transcendentale. „Ochiul lui Dumnezeu11 este în realitate ochiul omului, iar armonia şi echilibrul artei sunt determinate de proporţii dimensionate de omulereator. Ochiul omului observator al timpului şi contingenţelor pătrunde în nucleul iradiant al „lucrurilor11, st aşiind

vălurile care împiedică vederea.

Ariosto este lipsit de fiorul tragic pe care l-a avut Shakespeare, şi el miare poet al unei crize generată de încrucişarea a două mari epoci istorice. Ariosto a putut să fie poetul de multe ori senin al idilei şi al umorului, descriind marile fapte de lupte ale paladinilor medievali, în a căror mitologie el nu mai putea crede. Ironia sa, niciodată sumbră, este marele râs al Renaşterii sceptice. Dante deschisese porţile sufletului omenesc în *Divina*. *Comedie*, poezia devenind atribut al istoriei umane, instrument de cunoaştere a sufletului individual dar şi a marelui suflet colectiv. Cunoaşterea omului, cunoaşterea socială este orientarea noii literaturi care-şi găseşte punctul de plecare în capodopera veacului de mijloc, precursoare a Renaşterii, şi culminaţia de sondare, în *Orlando Furioso*, care închide înnoirea literară.

Când a apărut în 1581 *Gerusalemme liberata*, a izbucnit

O mare polemică între „— tassişti" şi „anostişti". Poemul lui Torquato Tasso era „regolare", urmând îndeaproape normele poeticii aristotelice, poem eroic în care supranaturalul era umanizat prin alegorii. Ariosto scria, nesupus regulilor, fără teoretizări retorice, gândind cu capul propriu. S-au scris zeci de lucrări, impresionante ca volum, până în secolul al XVIII-lea, când polemica, această adevărată *Querelle*, a încetat să mai înflăcăreze spiritele.

I se reproşau lui Ariosto complexitatea şi varietatea temelor multiple, încrengăturile, starea luxuriantă a vegetaţiei sale poetice. Măsurile şi proporţiile de arhitectură perfectă, „regulară" a poemului i se recunoşteau lui Torquato Tasso. Nici personajele sale nu-şi conservau coherenţa şi logica de comportament în vârtejul miilor de aventuri succesive. Apărătorii anostişti considerau dimpotrivă că într-o asemenea stufoasă varietate şi simultaneitate de situaţii constă adevărata facultate a artei, al cărei unic scop este de a surprinde şi de a desfăta. Torquato Tasso însuşi într-un *Discurs* despre poezia epică recunoştea marile calităţi artistice ale lui Ariosto *„citit şi recitit la toate vârstele"*, cu toate că nu urmaşe canoanele estetice pe care autorul *Ierusalimului eliberat* le considera îndreptar al creaţiei. Revelatorie este intervenţia lui Galileo Galilei, partizan al lui Ariosto, *„complex şi magnific"*, după propria-i expresie. Şi nici nu putea fi altfel, dacă ne amintim cât de înverşunat adversar al aristotelismului a fost totdeauna marele experimentator. care cerea cu violenţă ca spiritele speculative să se aplece asupra naturii şi a observaţiei şi nu asupra

dogmelor transmise de cărţi. El a pledat totdeauna cu hotărâre şi cu mare vervă în favoarea raporturilor vii şi dialectice *cu realitatea*, *cu* multipla varietate a experienţei. Faptele, pentru el, sunt prezente şi vorbesc mai tare decât biblia ori afirmaţiile aristotelice.

Baretti, Bettinelli se ridică alternativ, cu violenţă împotriva acelora care încearcă să-i atingă pe scriitorul demn de a fi citit doar de marile spirite. Ei recunosc spontaneitatea anostescă drept o caracteristică a adevăratei poezii. Îndeosebi episodul nebuniei lui Orlando este considerat simbolul însuşi ai artei, ţâşnită din inima arzătoare de pasiuni a poetului ca lava vulcanilor. Bettinelli, prin orientarea lui iluministă, avea să sublinieze ascuţimea psihologică, moralitatea austeră, tonalitatea sobră, fluiditatea melodică a poemului anostesc. Nu puteau să scape nici altor participanţi la polemica Ariosto-Tasso, echilibrul armonic în poezia lui Ariosto între raţiune şi fantezie, aderenţa directă la evenimentele şi faptele vieţii „încrederea în inteligenţa creaţiei, facultatea sculptorică. prin care Ariosto şi-a determinat personajele. Barocul este exclus din literatura scriitorului ferrarez, ca şi retorica clasicizantă. Există principiile raţionale ale reprezentării naturalului şi verosimilului.

Disputele între Anostişti şi Tassişti au dat naştere şi la producţii literare, nu numai la polemici. Mai mulţi, comediograâi (G. C. Becelli, de ex.) s-au inspirat din cearta retorică, ridiculizând academismul şi dogmatismul îngheţat al regulilor fixe.

În realitate pe arcul estetic al Renaşterii, Ariosto îi determină centrul vital, iar Torquato Tasso curba involutivă a acestei uriaşe deschideri umaniste. De la surâsul plenar al lui Ariosto la melancolia crepusculară a lui Tasso, este semnificaţia ultimă a unei dezbateri care poate fi oricând reluată. Poemul lui Torquato Tasso este străbătut de un filon preţios al durerii. Capodopera este în realitate o dramă lirică trăită de poet şi de personajele pe care le-a creat.

Eroii săi par să fie urmăriţi de un destin advers, care-i condamna să-şi schimbe soarta în sens invers dorinţei şi să contemple de aproape fericirea, numai atunci când devine imposibilă.

Ritmul eroilor lui Ariosto este ritmul vieţii şi ei pot cunoaşte fericirea aici, pe pământ şi nu în îndepărtatele ceruri. Dumnezeul eroilor lui Ariosto este un Dumnezeu raţional, iar extazul care pătrunde paginile poemului nu mai este al misticilor ci al simţurilor care vor să se manifeste în armonia plenară a vieţii.

Viaţa lui Ludovico Ariosto, creatorul unor fantastice întâmplări în cer, pe pământ şi pe mare. nu a avut aproape nimic aventuros. Nu au existat nici marile dureri, nici fericirea dobândită după înverşunate bătălii împotriva unui destin advers. Imensa creaţie, efervescenţa şi fervoarea lumii puteau să fie contemplate cu seninătatea unui spirit care s-a replăsmuit după legi proprii de armonie şi de echilibru interior. Ariosto, constructor al unor înalte arhitecturi artistice, şi-a modelat şi propria personalitate, pătruns de toate aspiraţiile Renaşterii care ridicase problema omului integral. El nu a urmărit un itinerar ambiţios care să-i poarte pe treptele înalte ale gloriei, cu toată conştiinţa pe care o avea despre propria valoare. Alegerea căii lui ferme. În pădurea inextricabilă a vieţii contemporane, a fost manifestarea unei voinţe care nu s-a clătinat. Calea lui a fost a lucidităţii senine, a omului care cunoaşte lumea şi legile care o dominau, cu injusteţea lor. Ca şi Machiavelli şi-a putut da seama de jocul forţelor în lume şi în Italia, la Curţile senioriale. În mijlocul bătăliilor sau al liniştii vremelnice. A existat la el o facultate salutară de adaptare care nu a interferat niciodată însă admirabila sa forţă etică. Purtat de soartă, a putut să îndeplinească funcţii curtene, să fie ambasador itinerant, guvernator al unor tărâmuri pierdute în munţi. Totdeauna, în aceste ipostaze care aparţineau unor vieţi exterioare, el a urmărit cunoaşterea omului, în primul rând a propriei personalităţi. A avut o sete extraordinară în urmărirea şi satisfacerea unei asemenea curiozităţi umaniste. Căuta să găsească raţiunea primă, logică, a comportamentului omenesc. Luciditatea îl făcea să descompună şi să analizeze critic, faptele şi atitudinile.

Este un loc comun în critica literară zugrăvirea portretistă a lui Ludovico Ariosto, drept „omul liniştit”. Mu i s-a recunoscut caracteristica de om activ, esenţială în epocă. Portretul trebuie să fie retuşat într-o asemenea prezentare ortodoxă. Desigur că Ariosto a aspirat totdeauna spre atingerea unor zone de linişte, care i-ar fi permis solitudinea fastă creaţiei, dar niciodată el nu s-a dat înapoi în faţa vicisitudinilor vieţii practice. Însărcinările destul de complexe pe care le-a avut din partea Estenşilor şi pe care le-a adus la îndeplinire, îl dovedesc a fi înzestrat pentru activităţi care îl constrâng în a-şi demonstra nu numai talentul literar, ci şi luciditatea aptă să desăvârşească misiuni politice ori diplomatice. Ariosto este omul secolului său. omul vremurilor lui Machiavelli, iar politica era axa

ordonatoare a unor asemenea timpuri.

Numai că pentru el, politica nu era, ca pentru Machiavelli, o ştiinţă fundamentală, care îşi are propria morală caracteristică, proprie acestei ştiinţe şi arta de a guverna. Este o morală nouă, o etică statală, cetăţenească, bazată pe un înalt, fundamental principiu, al responsabilităţii în faţa istoriei, a omului. Ea pecetluieşte orice acţiune umană, care oricât de individuală, aparent, ar fi, până la urmă angajează întreg mediul social căruia îi aparţine individul. Înalta instanţă care judecă până la urmă caracteristicile etice ale unei acţiuni este istoria şi ea acordă recompense maxime acelora care au fost moralişti activi, în slujba marilor interese colective, în slujba patriei. Nu, pentru Ariosto, politica nu avea asemenea exclusive virtuţi, nu era atotdominatoare, ci considerată a fi doar o componentă a mai complexei activităţi umane.

Ariosto aşadar nu a fost contemplatorul, retras din fluxul vieţii, pe o insulă sau într-un turn al alienării, ci a considerat, participând activ la existenţa practică, că există o treaptă superioară, existenţială, denumită creaţie de artă.

Şi acestei înalte trepte a existenţei umane a căutat să-i servească, cu mai mult devotament, decât aceleia care îi purta paşii de „curier" ducal pe drumurile primejdioase ale Italiei contemporane. Experienţa aceasta a vieţii cheltuite în slujba actualităţii active avea să-i fie utilă ca mortarul, edificiului miraculos al capodoperei.

Trebuia respinsă afirmaţia, cu toată reverenţa pentru importanta sa operă de istorie literară, a lui Francesco de Sanctis, care echivalează pe sintetizatorul Renaşterii cu un spirit indiferent. Tabloul pe care îl zugrăveşte de Sanctis pentru susţinerea tezei sale care îl „abstrage" pe Ariosto din viaţă pentru a-l fixa, contemplativ, în cerurile artei, este cel puţin surprinzător în negarea vieţii active, în negarea înseşi a caracteristicilor Renaşterii: „... Lumea în mijlocul căreia se formează, lipsită de orice înălţime şi nobleţe spirituală, fără religie, fără patrie, fără simţ moral, nu prezintă pentru el decât un interes foarte mediocru. Om de bună calitate, cu instincte nobile şi libere, slugă nu indignată şi rebelă, dar răbdătoare şi iritabilă, îşi împlineşte în viaţă rolul care i-a fost hărăzit de soarta sa tristă, şi o face cu fidelitate, cu inteligenţă, fără entuziasân totuşi şi fără vreo participare interioară. I se spunea «cel mereu distrat». Dar lumea era pentru el o distracţie, un accesoriu, pe când ocupaţia lui Ci-a arta..." 3 Afirmaţiile

lui de Sanctis au contribuit la reprezentarea de Ianus bifrons a lui Ludovico Ariosto: inadaptatul constrâns de împrejurări să fie activ şi iluminatul, egal Demiurgului atunci când străbate itinerariile poeziei. Acest portret desanctisian va fi corectat de cercetări ulterioare. Ariosto nu s-a resemnat niciodată în *aurea mediocritas*. Nu a fost un ins care renunţa la viaţa intensă. El nu a fost ca Torquato Tasso un „neînţeles", un tolerat romantic la curţile senioriale ale vremii. HI a fost utilizat intens şi s-a manifestat integral ca un.com activ. Mai mult, trebuie reconsiderată şi inteligenţa practică a lucrurilor specifică lui Ariosto, care a ştiut, până la urmă, să-şi apere, servind, propria libertate, pentru a se manifesta artistic, pentru a-şi păstra demnitatea umană şi intelectuală. Drumul lui în viaţă a fost totdeauna raţional şi situaţiile pe care le-a cunoscut, i-au permis să-şi servească nestrămutata voinţă de a cunoaşte integral natura umană şi adevărul contemporan. Alegerea sa a fost totdeauna conştientă, inteligenţa sa i-a permis să străbată cu bine meandrele fluviului existenţei. El nu refuza apartenenţa la realitatea înconjurătoare, dar nu se lăsa covârşit de îngustimea şi apăsarea raporturilor sociale ale timpului său. Peste viaţa pe care o impuneau asemenea legi se altoia excepţionala voinţă de a făuri o operă care s-o transfigureze. Această perspicacitate de a alege în mod conştient un drum raţional îl defineşte pe Ludovico Ariosto drept un om al Renaşterii care îşi urmăreşte, ca pe o stea polară, idealul său de attă umană. Ariosto a rămas totdeauna în legătură cu oamenii, cu lumea lor istorică, a avut încredere în condiţia umană, în armonia ei etică.

Cel mai mare poet italian al secolului, acela care a sintetizat renaşterea literară în toate caracteristicile sale esenţiale, s-a născut la 8 septembrie 1474, la Reggio Emilia. Părinţii săi erau contele ferrarez Nicolo Ariosto, căpitan în slujba familiei d'Este iar mama, reggiana Daria Malaguzzi. În registrul în care se înscriau numele celor care au fost botezaţi nu se precizează data naşterii, echivalentă în acest caz cu data botezării.4 Ludovico era primul copil dintr-o serie simetrică de cinci fraţi: Ludovico, Gabriele, Galassio, Alessandro, Carlo şi cinci surori: Taddea-Giovanna, Laura, Giulia, Virginia şi din nou o Taddea.

Familia Ariosto se distinsese la curtea ferrareză prin „frumoasa Lippa" care putuse să devină soţia lui Obizzo II, duce d'Este şi să-şi protejeze fraţii, făcându-i să ocupe sarcini importante în administraţia oraşului. Tatăl poetului, Nicolo Ariosto era şi el un astfel de om „di toga

e di spada", aflat în slujba Estenşilor, ca persoană de absolută încredere, oriunde era nevoie.

Se pare că tatăl marelui poet era cu adevărat un om al timpurilor sale, un tip de curtean, abil în treburile diplomatice. Multă vreme el a fost un informator al Estenşilor despre evenimentele care aveau loc la curtea din Mantova a marchizilor Gonzaga. După cum se pare că era şi un informator al celor din Mantova despre situaţiile curţii ferrareze. Dublul joc, dubla misiune nu erau în contradicţie cu moravurile „diplomatice41 ale contemporaneităţii. Informaţiile relative la lipsa de prejudecăţi a contelui (titlul îl primise de la împăratul Federico III), ating chiar caracteristici de cronică neagră, atunci când se referă la misiunea lui Nicolo Ariosto de a contribui la suprimarea unui nepot al ducelui Ercole d'Este, nedorit succesor la tronul ferrarez, refugiat la Curtea mantovană. Conspiraţia este descoperită şi Nicolo Ariosto (refugiază la Ferrara. Va fi răsplătit cu căpităniа forţă relei oraşului aflat sub jurisdicţia Estenşilor. Reggio Emilia. În 1481 se va fi transferat, în aceeaşi calitate la linvigo, apoi din nou în Ferrara, unde, în 1486, Nicolo Ariosto va fi numit Giudice dei Savi, consilier ducal.

Puteau să circule despre „judecătorul celor înţelepţi11, despre Consilierul ducal, versuri potrivnice pe străzile Ferrarei:

Ti vai jacendo grosso a poco a poco: *del tuo rubar şi paria în ogni loco*… 5

Dacă asemenea producţii literare anonime proclamau adevărul, justificarea se putea afla în redusele condiţii materiale în care trăia numeroasa familie a lui Nicolo Ariosto. Este interesant de constatat că niciodată nu i fusese atinsă, nici măcar cu o floare, de către adversarii: amiliei, Daria Malaguzzi.

Ca atâţia alţi mari scriitori ai Italiei, Ludovico Ariosto: t fost obligat să studieze legile şi jurisprudenţa, pentru a urma poate drumul spre administraţie, pe care îl străbătuse şi inteligentul său părinte. Ca şi Francesco Petrarca, Ariosto ura codicele, pasiunea lui îl purta pe drumurile poeziei şi se îmbăta, ca mai târziu Don Quijote, de aventurile cavalerilor rătăcitori şi ale paladinilor francezi. Avea să dea curând dovadă de posibilităţile reale ale înclinării sale literare, recitind cu prilejul unei serbări, în aula Studiumului ferrarez, o însufleţită poemă în versuri latineşti. Dar va scrie cu mult umor despre studiile sale, în cea de a VI-a *Satiră*, reflex direct autobiografic:

Mi-o padre mi caccib con spiedi e lance, *non che con sproni*, *a volger testi e chiose*, *e me occup o cinque anni in quelle cianele*.

Ma poi che vide poco fruttuoase l'opere, *e il tempo în van gittarsi*, *dopo molto contrasta*, *în libertă mi pose*… 6

Acum Ludovico Ariosto are norocul de a-l întâlni şi de a-l avea ca maestru pe marele pedagog şi umanist Gregorio da Spoleto. al cărui elogiu, caracteristic de altfel pentru profesor şi maestru în general, avea să-i facă în cuvinte emoţionante: *Celui che di uno scorzone che era*. *di una massa di carne inutile*, *mi ridusse a questa piu greta e gentile apparenza*. *celui chemi diede qualche cosa di piu* che il *padre mi-o stesso*, *avendomi dat-o l'esistere bene*, *menire l'altro 7 ni die solamente l'essere uno dei tanti*…*7*

De la Gregorio da Spoleto, pe lângă profunda concepţie umanistă despre cultură, el a primit şi temeinice cunoştinţe literare şi de limbă latină artistică. În *Satira a III-a* dedicată lui Pietro Bembo va aminti, şi în versuri, de cât de prietenă i-a fost Soarta acordându-i drept călăuză umanistă pe acela care cunoştea perfect limbile şi valorile Antichităţii clasice. Ariosto nu-l va uita niciodată pe acela sub a cărui călăuzire spirituală a stat în frumoşii ani care există între aprilie şi maiul vârstei tinere. Clasicii prin maestrul adolescenţei sale i-au fost propuşi drept model al artei literare, nu în litera ci în asimilarea doctrinei lor. totdeauna însoţită de vibraţia proprie, de nota personală.

Dar în anul 1500, pe pragul noului secol pe care avea să-i ilustreze cu atâta strălucire, îi moare tatăl şi iată-l pe Ludovico capul unei familii numeroase, care trăia deja în strâmtorate condiţii economice.

Poetul este aruncat din înălţimea tinereţii şi a versurilor sale în marea grijilor domestice, pe care le mărturiseşte cu note de amărăciune, dar şi cu un surâs de ironie spontană, care îi este atât de caracteristică:

…*Mi more* îl *padre*, *e da Maria* îl *pemiero Dietro a Marfa bigogna ch io rivolga*.

Ch'io muţi în squarci et în vacchette Omero; *Truovi marito e modo che şi tolga Di casa una sorella e un alt-ra appresso*.

E che Veredită non să ne dolga:

Coi piccioli fratelli, *ai qui successo*!

Ero în luogo di padre, *far l'uffizio Che debiio e pietà inavea commesso*… 8

I-a fost de ajutor în îndeplinirea acestei grele sarcini, fratele său Gabrielle, care, paralizat fiind încă din copilărie, era legat de casă. S-a dovedit a fi nu numai un bun administrator ci şi un ascultător atent al producţiilor literare ale lui Ludovico. Care, aruncat în oceanul grijilor cotidiene, caută să înoate spre insulele tainice ale poeziei, către care va aspira totdeauna, cu cea mai încordată tensiune. La 26 de ani, nepregătitul militar Ludovico Ariosto. cerând o slujbă Ducelui ferrarez, este obligat s-o accepte pe singura care i se oferă: căpităniа fortăreţei Canossa aflată în perimetrul jurisdicţiei Senioriei. Ariosto este constrâns şi el să facă „drumul la Canossa11, fortăreaţa pierdută între crestele violete ale Apeninilor. El nu va reînnoi îngenuncherea împăratului Henric al IV-lea, dar trei ani de zile va rătăci în munţi, gândind desigur nu numai la fabuloşii eroi ai viitoarei capodopere ci şi la reîntoarcerea în Ferrara, cetate a culturii. Poate, pentru a grăbi o asemenea dorită reîntoarcere, a scris un solemn epitalam, versuri dedicate nunţii dintre ducele Alfonso şi Lucrezia Borgia. Controversata figură a Renaşterii care a fost fiica lui Alessandro Borgia şi sora modelului Principelui machiavellian, Cesare Borgia, în Ferrara a avut comportamentul îngerilor. Era aidoma portretului lui Pinturicchio din apartamentul Vaticanului, celestială, cu ochii migdalaţi, cu gâtul lung şlefuit de mângâierile pensulei care I-ar putea preanunţa pe Modigliani, cu părul blond, ca o cascadă grea, atât de grea încât de multe ori îi provoca grele dureri de cap. În Ferrara Lucrezia Borgia a făcut o impresie extraordinară. Era denumită *Pulcherrima virgo* – *Preafrumoasa fecioară*. fiind copleşită de versuri, de elogii. În jurul ei se strânsese un cerc strălucit de umanişti, de literaţi şi erudiţi. Mecenatismul Lucreziei era întovărăşit de graţia unei desăvârşite figuri feminine a Renaşterii.

În epitalamul lui Ariosto. romanii deplângeau în versuri care îl amintesc pe Catul, plecarea fascinantei fiice a Papei dincolo de incinta magică a Cetăţii Eterne, iar ferrarezii exultau, privind-o în extaz.

După trieniul „exilului la Canossa", Ludovico Ariosto se reîntoarce în Ferrara, pentru a intra în serviciul cardinalului Ippolito d'Este.

Se reîntorcea astfel poetul în Ferrara, cetatea culturii la a cărei glorie „epică" avea să contribuie esenţial. Se reîntorcea privind ca peste ani Giosue Carducci, impunătoarea masă a Castelului Estenşilor, profilat pe albastrul profund al cerului, peste undele fremătând de

istorie şi trecere ale vastului fluviu care îl încinge. Se întorcea pentru a intra în slujba Estenşilor. pentru a încerca starea de curtean, pentru a rămâne, cât era cu putinţă, senin, într-o lume a cărei imoralitate nu-l atingea. El nu era ca Dante Alighieri, un exilat perpetuu, trăind o imensă criză sufletească, nici ca Francesco Petrarca, conştient întru atât de propria valoare încât considera că el face o favoare seniorilor, poposind ca oaspete la curţile lor. El era „l'uomo tranquillo", constrâns să îndeplinească o sarcină care nu i se potrivea, dar surâzând mereu, cu surâsul ironiei inteligente, şi căutându-şi revanşa de durata eternităţii în lumea superioară a artelor. Avea nevoie de această compensaţie şi surâsul ironiei sale îl echilibra în univers dincolo de starea de dependent al curţii ferrareze şi al seniorilor ei.

Sub impulsul „dinastiei" Estenşilor Ferrara devenea cea mai renascentistă cetate a Italiei secolului al şasesprezecelea. Era însufleţită de un dinamism excepţional, de o vitalitate rară care se exprima în arhitectura masivă a palatelor, în lărgimea străzilor, în asanarea mlaştinilor pe care le provocau marile revărsări ale fluviului Po. Oraşul îşi depăşea incinta zidurilor medievale, se revărsa spre câmpia paduană, la aer liber, sub soare. Oraşul devenise sub Estensi şi un centru vestit în Italia al serbărilor fastuoase, ultima insulă cu rămăşiţe ale cavaleriei apuse, în care se mai puteau organiza vestite turniruri sau magnifice *giostre*. Oraşul era şi un centru universitar, într-o anumită epocă mai frecventat decât alte mai vechi universităţi. Era oraşul unui grup de umanişti şi de literaţi, de autori în limba latină sau italiană, de traducători emeriţi din literaturile Antichităţii, de pictori şi arhitecţi cu opere însemnate eu roşu în istoria artelor Peninsulei. Dar mai ales în domeniul reprezentaţiilor teatrale, Ferrara era cetatea care predomina Italia culturală a vremii: Oraşul avea caracteristici cosmopolite şi Estensii cheltuiseră sume fabuloase pentru înfrumuseţarea lui, pentru atragerea intelectualilor între zidurile sale. Umanismul ferrarez avea drept caracteristică căutarea perfecţiunii şi oglindirea complexă, plenară a realităţii.

Umanismul ferrarez era dominat de sensurile căutării şi apărării demnităţii umane, de dorinţa de a impulsiona creaţia continuă, viaţa activă. Trebuie să se recunoască adevărul integral al afirmaţiei că, până la urmă, civilizaţia Renaşterii îşi are corespondenţa în existenţa curţilor senioriale. Asemenea Seniorii sau Principate erau şi afirmatoarele şi luptătoarele pentru libertatea politică. Pe o

asemenea bază politică şi socială se puteau ridica marile edificii ale civilizaţiei Renaşterii. Când Italia a ajuns pradă invaziilor străine şi s-a transformat într-un imens câmp de lupte între monarhiile unitare ale Franţei şi Spaniei, Senioriile Peninsulei nu şi-au mai putut păstra independenţa politică, seniorii au încercat să se alieze pentru a fi apăraţi, sau Spaniei sau Franţei, şi Italia a intrat în involuţie politică, într-o zonă de umbre a istoriei sale, care avea să dureze aproape două secole. Primatul său economic, care făcuse posibilă generarea splendidei flori a Renaşterii, este pierdut. Italia nu putuse afla în forţele proprii capacitatea de a fonda un stat unitar şi puternic, capabil să reprezinte o forţă faţă de statele înconjurătoare. Această incapacitate de a nu fi reuşit să întemeieze patria, adică totalitatea şi unitatea politică, a dus la pierderea independenţei. O altă cauză, şi ea fundamentală, a rezultat din noua structură economică europeană, Viaţa cetăţenească după concepţia statul-oraş, senioria, a trebuit să cedeze în faţa formei avansate a statului naţional unitar. S-a creat în felul acesta un profund dezechilibru între Italia şi restul Europei. Carol al VIII-lea şi trupele franceze au dat Europei semnalul asediului Italiei. Începe perioada de jafuri care durează mai mult de o jumătate de secol. După cincizeci şi şase de ani de lupte între Franţa şi Spania (1503 – 1559), prin tratatul de la Château-Cambrésis, este asigurată dominaţia spaniolă în Italia.

Să ne amintim şi împrejurările de ordin economic pe care le generase descoperirea Americii şi consolidarea monarhiilor occidentale, Franţa şi Spania. Porturile italiene ale Mediteranei nu mai reprezentau prea mare lucru în faţa avântului impetuos al porturilor Oceanului Atlantic. Posesorii acestor noi porturi au făcut în aşa fel ca traficul de mărfuri şi comerţul italian să nu mai fie pentru ei un concurent de temut. Italia nu mai este protagonista şi istoria ei devine Un reflex al altor istorii.

Dar există un aspect paradoxal în suprastructură. Deasupra anilor aceştia de început ai lungii crize, se exercită marele efort cultural care caută să cucerească Italiei supremaţia culturală. Curţile senioriale îşi exercită încă activitatea lor de centre vibratoare de cultură şi arte, de organisme care polarizează intelectuali, creatori sau ascultători ai literaturii. Se recunoştea aci valoarea individului faţă de entitatea abstractă a Universului, se recunoştea facultatea transformatoare a omului în faţa naturii şi a istoriei, se deschideau

vaste perspective investigaţiei şi cunoaşterii.

Ludovico Ariosto aparţinea unei familii care servise la Curtea Estenşilor. Acesta era un alt motiv pentru a se înscrie în registrul curtenilor, într-un raport dialectic contradictoriu de atracţie şi de respingere. La Curtea seniorială erau concentrate forţele spirituale între care vrea să fie parte integrantă, dar tot acolo existau şi falsele valori acordate de bogăţia materială şi de puterea cucerită vremelnic. Este clar însă că niciodată nu a fost prea mulţumit de starea de curtean, la care era constrâns de împrejurări materiale. Niciodată nu a putut iubi starea de poet adulatoriu, mai mult decât o modă în Italia seniorilor, a tiranilor, care căutau să-şi aurească ascendenţa şi să-şi orneze viaţa prezentă, pentru a le fi uitate delictele. Alături de alţi literaţi sau artişti plastici, şi Ariosto avea sarcina de a contribui la exaltarea dinastiei Estenşilor. Revelatorie este o informaţie relativă la statutul Academiei ferrareze din acest secol, care declara drept finalitate a activităţii sale – servirea lui Dumnezeu în ceruri şi a Serenisimului duce pe pământ. Dar „curteanul" Ariosto nu putea să nu fie şi observatorul propriului său statut de creator, care nu este detaşat de realitate, chiar atunci când se înalţă în zbor, spre cerurile fantaziei sale. De altfel în repetate rânduri, în *Satirele* sale, avea să se ridice cu rară violenţă împotriva acestei vieţi de la curte pe care o considera până la urmă nu altceva decât o sclavie:

…Se ben che del parer dei piu vii tolgo
Che V stare în corte stimano grandezza;
Ch'io pel contrario a serviţii rivolgo… 9

Estensii care au jucat un rol important în viaţa poetului au fost abilul diplomat ducele Alfonso d'Este şi fratele său, preaelegantul, cultul cardinal Ippolito. Ei au fost solidari totdeauna, de acord a se sprijini reciproc, chiar împotriva propriilor convingeri, atunci când interesele lor comune o cereau. Lăsat de o parte, un alt frate, Ferrante, ambiţios, inteligent, se considera mai potrivit el pentru tronul ducal, decât primul născut, Alfonso. Alături de el se afla şi un al patrulea frate, fiu nelegitim al tatălui Ercole I d'Este, numit Giulio, foarte înclinat spre aventuri frivole. Prin frumuseţea corporală – avea un chip angelic, străluminat de ochi imenşi – magnetiza toate privirile frumoaselor madonne ferrareze. Una dintre ele, favorizându-l direct, îl respinsese pe Ippolito. Cardinalul, în spiritul crud al condotierilor Renaşterii, întinsese o cursă celui iubit, şi-i izbise în izvoarele frumuseţii sale,

orbindu-l aproape complet. Alfonso nu-l pedepseşte pe predilectul frate Ippolito. Ura lui Giulio găseşte un aliat puternic în abilitatea lui Ferrante şi urzesc o conspiraţie împotriva stăpânitorilor Ferrarei. Dar lucidul Cardinal este de veghe şi izbuteşte să demaşte conspiraţia şi pe autorii ei principali. Cei doi tineri sunt condamnaţi la moarte. Pedeapsa le va fi comutată în închisoare perpetuă şi sunt aruncaţi în oarbele carcere ale Palatului ducal. Ambiţiosul Ferrante va muri în acel abis de piatră la şaizeci şi trei de ani, iar Giulio va ieşi din infern la peste optzeci, sub guvernarea lui Alfonso II. Ariosto asistase la puternica dramă şi încercase, în cel de al treilea cânt al capodoperei sale, să intervină în favoarea celor închişi, rugându-l pe autoritarul Alfonso I să facă în aşa fel ca justiţia să fie învinsă de compătimire.

Ariosto a învăţat să-i cunoască bine pe Estensi, trăind sub „jugul" lui Ippolito. A putut să înţeleagă şi suprema lege a raţiunii de stat pe care o invocau de atâtea ori seniorii Italiei în această grea perioadă de involuţie istorică. Seniorii contemporani nu mai puteau să fie cavalerii fără de pată, fără de vină, paladinii unor timpuri revolute. Acutul observator va trage concluziile experienţei sale de participant la tribulaţiile Curţii ferrareze, pentru supremul surâs al ironiei omniprezente în capodopera sa.

Ambiţiosul Ippolito d'Este, cardinal la 14 ani, voia totdeauna să-şi afirme autoritatea, să fie considerat primul în materie de eleganţă, cruzime şi rafinament. Nu şovăia să apară travestit pe străzile luminoase ale Ferrarei, să organizeze gigantice banchete pentru colegii săi, înalţi prelaţi ai Bisericii catolice. Nu era deloc un ignorant, îndeosebi în domeniul artelor figurative, era colecţionar şi de cărţi, întreţinea pe cheltuială proprie o orchestră, era un excelent jucător de şah. Era mai mult un om al armelor decât un episcop al bisericii. Nu şovăia să îmbrace cuirasa pentru a lupta efectiv în apărarea drepturilor şi autorităţii casei sale. Inteligent, diplomat, a ştiut să se facă indispensabil fratelui său, ducele Alfonso, care I-a avut totdeauna alături în guvernarea navei Estenşilor pe mările în furtună ale contemporaneităţii. Trăind bărbăteşte, *viriliter*, într-o epocă în care numai omul activ putea supravieţui, el a ignorat de multe ori vestmânul pios al cardinalului care ar fi trebuit să-i orienteze pe alte căi. El era un straniu amestec de cruzime şi valoare, de avariţie şi de dărnicie, un exemplar tipic, nu excepţional pentru comportamentul uman în acele vremuri.

Ariosto va rămâne în serviciul Cardinalului Ippolito d'Este din anul 1503 până în 1517. Funcţia lui trecută în registrele „familiarilor" Seniorilor ferrarezi era definită vag: „gentiluomo di camera". Cardinalul îi încredinţa misiuni echivalente cu acele ale unui ambasador itinerant, de a transmite sau de a recepţiona mesaje de la atât de numeroasele curţi ale Italiei contemporane. Nu-l preţuia în mod excepţional pentru talentul lui literar, cu toate că, la un moment dat, lui Ariosto i-a fost încredinţată regia generală a serbărilor şi reprezentaţiilor teatrale, care la Curtea din Ferrara erau totdeauna de un fast grandios. La rândul lui Ludovico Ariosto nu preţuia nici el prea mult aceste misiuni pe care le considera mai degrabă de „cavallaro" decât de diplomat plenipotenţiar. Uneori misiunile puteau să fie primejdioase îndeosebi în împrejurările nefavorabile din acele vremuri ale oricărei călătorii mai lungi. Un reflex revelatoriu poate să fie descoperit în *Satira* primă:

…alcuna volta io sprono e sjerzo
Mutando bestie e guide, e corro în jretta
Per monti e balze, e con la morte scherzo…10

Avea să „glumească" într-adevăr cu moartea odată, aflându-se în prezenţa violentului Papă Iuliu al II-lea atunci când fusese trimis să-i îmblânzească pe teribilul Pontif, prima dată aliat al Estenşilor în Liga îndreptată împotriva Veneziei, alături şi de francezi, iar apoi adversar, ridicându-se împotriva francezilor cărora Estensii le rămâseseră fideli. Papa i-a cerut lui Ippolito, cardinal deci supus Curiei Papale, să i se prezinte pentru justificări, iar Ariosto, cerând audienţă pentru a-l justifica pe seniorul său, este ameninţat că va fi aruncat în Tibru dacă nu dispărea din faţa Sanctităţii Sale.

Niciodată Ariosto nu a primit compensaţii materiale satisfăcătoare din partea Estenşilor care-l utilizau efectiv, autoritar, fără gesturi de mecenat pentru literatura creată. Se păstrează scrisori ale marelui poet către administratorii financiari ai Curţii ferrareze în care protestează împotriva întârzierilor cu care este stipendiat şi în care revine ca un laitmotiv expresia: „*son rimasto senza un soldo*" 11.

Dintre misiunile îndeplinite în slujba Estenşilor una i-a fost plăcută. În 1507 era purtătorul unor scrisori de felicitare către Isabella d'Este, acum soţia la Mantova a lui Francesco Gonzaga. Isabella a putut să fie considerată regina Renaşterii italiene şi ea a fost printre primele ascultătoare ale aventurilor lui *Orlando Furioso*. Totdeauna a fost

alături de Ariosto pe care l-ar fi vrut în salonul său literar ca o stea de primă mărime, dar nu a îndrăznit să-i ceară fratelui Ippolito. În octombrie 1532 când îi trimitea ediţia definitivă a lui *Orlando Furioso*, Ariosto declara că o „respectă şi o adoră", desigur în sensul omagial al reverenţei faţă de o divinitate tutelară, fără contingenţe cu o „adoraţie" pământeană. La rândul ei „regina" Renaşterii italiene îi răspundea afectuos, asigurându-l de acea „*affezione singolare che vi ho per le rarisime virtu vostre" 12*. Atitudinea Isabellei era o compensaţie faţă de atitudinea fraţilor săi. Există chiar o serie de informaţii care afirmă că, atunci când a primit exemplarul poemei, care de altfel i-a fost şi dedicată, Ippolito d'Este şi-ar fi exprimat atitudinea negativă faţă de fantazia lui Ariosto, întrebându-l „unde a putut găsi atâtea «prostii» 14. Informaţiile acestea nu corespund cu personalitatea Cardinalului, cu inteligenţa şi rafinamentul său. Ar putea corespunde cel mult cu voinţa afirmării hotărâte a autorităţii sale cu orice prilej. Înaltul ecleziarh era şi un valoros om de arme căruia desigur că-i puteau apare plăcute aventurile de *geste* ale cavalerilor şi marile lor fapte de arme. Cunoscător şi de oameni, el nu putea să nu-şi dea seama de valoarea „familiarului14 său. Când intenţionase să se stabilească la Roma dorise să fie însoţit şi de Ariosto, care ar fi trebuit, pentru o strălucită carieră eclesiastică, să se călugărească. Poetul se ridică încă o dată împotriva tristei sale stări materiale dar arătând că în niciun caz nu voia să se despartă de lumea laică: „*... per niente el voleva essere prete*". 13. Îi cerea permisiunea să se „aranjeze" în altă parte. Stabilirea lui Ippolito la Roma nu se înfăptuieşte şi Ariosto rămâne mai departe, „il cavallaro", curierul diplomatic al vicleanului Cardinal. El putea să-i însoţească pe violentul său Senior şi pe câmpurile de luptă, ca de exemplu în bătăliile date împotriva veneţienilor, şi în care Ippolito d'Este se dovedea un mai abil mânuitor de spadă decât un interpret al Evangheliilor.

Când este ales Papă cardinalul Giovanni de' Medici, cu numele de Leon al X-lea, speranţele lui Ariosto de a se ridica deasupra îngustelor condiţii materiale cresc vertiginos. Într-adevăr, în trecut Cardinalul îi acordase o deosebită atenţie, preţuindu-l mult pentru talentul literar şi pentru inteligenţa cu care îşi desăvârşea misiunile. Prietenia lui Giovanni de' Medici – Papa Leon al X-lea – arătată poetului contribuie la întărirea prestigiului său la Curtea din Ferrara şi este imediat însărcinat cu un mesagiu pentru Pontif din partea

seniorilor lui. Este primit cu multă afabilitate (întâlnirea este versificată cu o ironie supremă în *Satire*), este îmbrăţişat, sărutat pe amândoi obrajii, dar seara Ariosto, poet cu speranţe înfrânte, este obligat să mănânce la birtul modest al „Berbecului" în loc de ospătare la somptuosul banchet pontifical. După zadarnice aşteptări, Ariosto părăseşte Roma fără amărăciune, trăgând o altă învăţătură lucidă, exprimată cu seninătate într-o scrisoare revelatoare adresată bunului său prieten, Benedetto Fantino – Secretarul Cardinalului Ippolito: „… *qui*, *piu che în tutti gli altri lochi*, *non sono estimaţi se non* îi *ben vestiţi*. *E vero che ho baciato îi pie al papa*, *e în ha mostrato di odir volontera: veduto non credo chem habbia*, *che*, *dopo che e papa*, *non porta piul'occhiale*. *Offerta alcuna*, *ne da Sua Santită*, *ne da* îi *amici miei divenuti grandi novamente*, *me e stata jatta* îi *quali mi pare che tutti imitino il Papa în vedere poco*…" 14. Papa Leon al X-lea era scuzat astfel cu ironie senină de a-l fi uitat pe prietenul din tinereţe şi pe maestrul comun care le fusese umanistul Gregorio da Spoleto. Ludovico Ariosto nu poate încă lepăda „jugul" Cardinalului d'Este.

Dar există compensaţii în univers şi la câteva săptămâni după dezamăgirea romană. Ludovico Ariosto va cunoaşte la 24 iunie 1513, la Florenţa, pe Alessandra Benucci şi adevărata, unica dragoste.

Pe călimara lui din care izvorau cu atâta putere plăsmuirile geniului său, Ariosto vrusese să fie sculptată efigia lui Cupidon care cere tăcere, punându-şi degetul pe buze. A existat totdeauna o mare discreţie în ceea ce priveşte prezenţa femeilor în „dinastia" casei Ariosto.

Istoria „iubirilor" lui Ludovico Ariosto este scurtă şi ea se desfăşoară între prea puţine personaje. Istoricii literari au descoperit o singură certitudine înainte de Alessandra Benucci. Se numeşte Orsolina Sassomarino şi a fost mama fiului pe care Ludovico I-a recunoscut, cavalereşte, Virginio Ariosto. Se pare că în biografia marelui poet ar mai fi existat un raport similar în precedenţă. De data aceasta din amorul ancilar al tânărului Ludovico cu o „domestica" Maria se născuse primul său fiu natural, Gianbattista. Cele două experienţe prime de iubire ale poetului nu au nicio contingenţă cu iubirea dominantă până la sfârşitul vieţii cu florentina angelicală, Alessandra, văduva tânără a unui bogat negustor Tito Strozzi, vânzător de obiecte de lux şi eleganţă la Curtea Seniorilor din Ferrara. Din anul 1513, se mai adaugă o a doua stea pe cerul idealurilor lui Ariosto,

alături de intermitentul, îndepărtatul astru al poeziei.

Alessandra avea frumuseţea *Primăverii* lui Sandro Botticelli. Era înaltă, cu părul lung şi blond, cu ochii desigur albaştri, păşind cu majestatea seninătăţii vârstei sale, care se apropia de treizeci de ani. Ludiovico îl cunoscuse bine pe soţ a cărui moarte va îngădui apropierea dintre frumuseţe şi artă. Raporturile dintre cei doi îndrăgostiţi au fost la început secrete, o căsătorie în taină, oficializată în ultimele zile ale vieţii poetului care avea să-i închine octave din *Orlando Furioso* sau versurile antologice ale *Cantonierului* său. Pentru Alessandra, până în ultima clipă a vieţii, Ludovico Ariosto va tremura: „d'amoroso zelo". Influenţa Alessandrei asupra lui Ariosto este mult mai puternică decât s-ar fi putut crede. A fost nu numai soţia, mai mult sau mai puţin secretă, dar şi inspiratoarea benefică. îmbrăţişarea ei fecundă avea pentru rătăcitorul „cavallaro" întreaga semnificaţie anteică, a întoarcerii la humusul fertil al ţării sale şi al artei. Influenţa ei a fost spirituală şi materială, dar sunt desigur de domeniul fabulos al legendelor afirmaţiile că ar fi fost o colaboratoare directă la cizelarea şi recizelarea capodoperei Renaşterii literare italiene. Care va fi publicată în aprilie 1516 şi va avea un succes editorial nemaicunoscut în acele vremuri: două mii de exemplare epuizate în trei ani şi cerute peste tot în Italia. Ippolito nu I-a „reconsiderat44 pentru un asemenea succes şi continua să-i ţină bine sub „jug44. Dar în august 1517 Cardinalul este obligat să plece în Ungaria pentru a-şi exercita funcţiile eclesiastice la Eger. Ariosto „culege44 ocazia favorabilă pe care un destin fast de astă dată i-o prezintă şi refuză să-i urmeze pe seniorul tutelar în „îngheţatele44 regiuni ale Ungariei. Aducea o serie de motive, necorespunzătoare integral realităţii: starea precară a sănătăţii, grija faţă de numeroasa familie, propria activitate literară care avea nevoie, pentru a fi fecundă, de solul magic al Patriei. În felul acesta Ludovico poate să se elibereze în sfârşit de „*il giogo del Cardinal da Estea*, de care fusese apăsat atâţia ani, fără foloase reale. Cardinalul îl va fi acuzat pe poet de nerecunoştinţă şi va fi plecat, coleric, către ceea ce avea să fie denumit „exilul" maghiar şi care va dura până în 1520. Se va reîntoarce în acest an, pentru a fi alături de ducele Alfonso, grav bolnav. În timp ce fratele suzeran se va reface, va muri, în schimb, din cauza exceselor sale temperamentale, el, Cardinalul Ippolito care nu-l va fi iertat pe Ludovico şi nu-l va pomeni în testamentul său generos.

Rămas fără de slujbă câteva luni, cu dureroase condiţii

economice, poetul se va fi agitat şi în sfârşit la *23* aprilie 1518 „il dottissim044, preaînvăţatul, Ludovico Ariosto avea să fie înscris în registrul de stipendiaţi ai ducelui Alfonso d'Este, cu un salariu anual de 84 de scuzi de aur. Avea acelaşi rang neprecizat de „familiar14 dar o poziţie mai sigură decât slujba oscilantului Ippolito, având la dispoziţie şi trei servitori şi doi cai, înscrişi şi ei în registrele foarte bine întreţinute ale administratorului ducal, Bonaventura Pistofilo. Poziţia lui Ariosto era a unui *gentiluomo di camera*, un fel de consilier personal al stăpânitorului Ferrarei, obligat să-i asiste personal la ceremonii, la serbări, la excursii, dar şi să îndeplinească, mai puţin decât sub Ippolito, misiuni de „cavallarol1. Este clar că Alfonso, duce d'Este, a fost mai apropiat de Ariosto, decât impetuosul său frate, I-a vrut mai alături de sine. Şi-a dat mai bine seama, el, omul de arme şi principe suzeran, de strălucirea pe care o putea aduce curţii sale prezenţa unei personalităţi, cunoscută acum în întreaga Italie, ÎI va utiliza numai pentru misiuni importante. Una. În 1519, ca ambasador pe lângă familia Medici pentru că poetul era o persoană „prea cunoscută11 şi preţuită de familia stăpânitorilor Florenţei. Abilul om de stat care a ştiut să se orienteze în atât de încurcata situaţie a politicii şi jocului de alianţe, pentru a-şi salva micul teritoriu ducal, I-a apărat pe poet de vicisitudinile crudei trăiri contemporane. L-a considerat demn chiar să-i încredinţeze guvernarea unei regiuni, anexată ducatului, numindu-l comisar în Garfagnana.

Poetul îşi face testamentul înainte de a pleca din Ferrara spre acea zonă de munţi şi de bandiţi. Ajungea între creste în februarie 1522 pentru a rămâne trei ani de zile, până în iunie 1525, încercând să transforme şi să poarte spre o viaţă adevărată omenească, o regiune pe care o ilustrau numai crimele şi sărăcia extremă. Ţinutul era în întregime neospitalier. Această perioadă de trei ani a vieţii publice a lui Ludovico Ariosto, guvernator ducal, este mult mai bine cunoscută, prin numeroasele scrisori-rapoarte pe care activul Ludovico le trimitea ducelui Alfonso. Nimeni în acea regiune, avea să scrie Ariosto, nu poate fi sigur de viaţa sa. Populaţia era într-o stare de agitaţie continuă, în aceste văi sălbatice şi păduroase, adevărat cuib de bandiţi numeroşi, proveniţi şi din alte regiuni mai bine apărate de forţele autorităţii. Poate că Ludovico Ariosto nu era omul cel mai potrivit pentru a aduce linişte în aceste zone infestate de delicte şi banditism. El a încercat însă cu toate forţele să-şi facă datoria. Un fragment

dintr-o scrisoare, din zecile cu care îl bombarda pe ducele Alfonso, este caracteristic în esenţialitatea lui pentru setea de justiţie care îl însufleţea pe proaspătul guvernator al Garfagnanei: „… *fin ch io slaro in questo ufficio*, *non sono per avervi amico alcuno*, *se non la giustizia*…" 15. Putea să declare cu ingenuitate că el este un om care nu poate guverna alţi oameni, pentru că nu poate să refuze când i se cere ceva şi că este prea mult înclinat spre bunătate şi compătimire. Este curios, dar Ariosto a demonstrat reale calităţi de organizator şi înalt administrator, calităţi excelente de simţ practic, de energie, de insistenţe, până la a exaspera birocraţia care înconjura, ca oriunde în lume şi în orice timp, o curte seniorială. El a ştiut să impună o anumită ordine în valea imensă a pădurilor apeninice din acele vremuri, astăzi doar pante aride.

Ludovico locuia în fortăreaţa localităţii Castelnuovo, existentă şi astăzi şi denumită în cinstea guvernatorului poet după atâtea secole, Rocca Anostea. Pentru a-şi exercita autoritatea asupra a 550 kilometri pătraţi şi 83 de localităţi ale regiunii avea 12 soldaţi. Ei erau cu totul insuficienţi pentru a scoate din cuiburile lor de vultur pe adevăraţii stăpânitori ai prăpăstiilor Garfagnanei, bandiţii, susţinuţi în delictele lor de către preoţi pe care Ariosto îi detesta socotindu-i cel din urmă „rău* al regiunii.

Dar adversarul cel mai important al aducerii Garfagnanei în zonele liniştii şi ale unei vieţi adevărate, în care omul să nu mai fie duşmanul şi lupul semenului său, era însuşi ducele. Un adevărat duel epistolar a purtat timp de trei ani de zile Ariosto cu seniorul Ferrarei, căutând să-i convingă de justeţea măsurilor sale, care puteau fi uneori extrem de riguroase. Ducele, din depărtarea calmă a Ferrarei, putea să-i sfătuiască pe Ariosto să fie mai puţin avântat în aplicarea riguroasă a justiţiei. Uneori, anula, prin hotărâri ducale, prevederile severe ale guvernatorului. Ariosto îi va scrie cu claritate şi demnitate deplină, reproşându-i hotărât o asemenea atitudine, până la urmă duplicitară: „… *lllmo et Exmo Sig*. mi-o *se v*. *Exs*. *non mi ajuta a ăifendere l honor de l'officio*, *io per me non ho jorza di farlo*. *E proprio inutile che io condanni* «*quelli chemi disubidiscono*», *et poi V*. *Exe. Îi absolvă o determini în modo chemoştri di dar lor piu ragione che a* me…" 16 Ariosto în încercarea lui temerară de a apăra pe cei mulţi, pe ţărani de toate violenţele, emitea tot felul de hotărâri, de „grida", care erau comunicate oral de către pristavi locuitorilor. În disperare de cauză,

difuzase o asemenea hotărâre, pe care desigur că el o considera de o iscusenie quasimachiavelliană, şi care acorda orice absolvire, de orice pedeapsă inclusiv cea de omicid, unui bandit care ar fi asasinat pe un alt bandit! Asemenea proclamaţii pe care le redacta însuşi autorul capodoperei epice a Renaşterii, „per *parte e comandamento del Magno et Generoso Conte Lud*. *Ariosto*, *ducal generale Commissario* în *Garfagnana*", 17 nu aveau niciun efect şi bandiţii continuau să dicteze ei adevăratele legi în sălbatica vale Apenină.

Tumultul vieţii sale în Garfagnana este surprins în trăsături incisive care au fineţea şi profunzimea severă de reprezentare a unor gravuri în oţel, ca în versurile din *Satira a IV*-a, adresate rudei şi prietenului său din adolescenţă, Sigismondo Malaguzzi:

…accuse e liti sempre e gridi ascolto, *furti*, *omicidi odi*, *vendette etire*; *şi che or con chiaro or un turbat o volto convien che alcuno prieghi*, *alcun minaci*, *altri condanni*, *altri ne mandi assolti*; *ch ogni di scriva et empia foglio e spacci al Duca or per consiglio or per aiuto*, *şi che i ladron. C'ho d'ogni intorno*, *scacci*…18

În aceeaşi satiră îşi descria condiţiile materiale ale stării sale în Garfagnana, lipsite de orice comoditate, de orice plăcere a vieţii. Dar Ariosto îşi va demonstra în trieniul guvernatoratului său nu numai profunda umanitate care îl caracteriza ci şi o hotărâtă fermitate morală, deplina responsabilitate a misiunii grave pe care o primise şi pe care în mod sincer vrea s-o aducă la îndeplinire, pentru bunăstarea acelor sălbatice regiuni. Stea călăuzitoare a exilului în munţi era Alessandra Benucci, care îl lumina prea rar în scurtele sale vizite de interes profesional în Ferrara. Cealaltă stea a cerului său, arta, fusese ocultată de agitaţie care nu-i permitea nicio zăbavă la masa de scris, în afara bineîntocmitelor rapoarte, îndreptate inutil către Cancelaria ducatului Ferrarei.

Când în iunie 1525 misiunea lui Ludovico Ariosto încetează, el se poate considera într-un fel mulţumit: reuşise să restabilească în cea mai mare parte a tumultuoasei! egiuni ordinea şi contribuise la uşurarea mizeriei acestor grupuri de ţărani, pe care îi uitaseră vremelnicii lor stăpânitori. Într-o altă scrisoare a sa, Ariosto îşi declară încă o dată nemulţumirea faţă de lipsa de răspundere a autorităţilor din Ferrara, care prin măsurile lor lipsite de eficienţă ar fi transformat un leu într-un iepure! în *Scrisorile* poetului din acest interval de trei ani petrecuţi în Garfagnana, apar pentru prima oară, în înţelegerea

unui scriitor italian, „i poveri homini4, categoriile sociale care nu interesaseră niciodată pe creatorii de artă ai Peninsulei: ţăranii, păstorii sau micii meseriaşi. Ei sunt eroii vii ai acestui afresc social interesant care este într-o bună parte *Epistolarul* poetului-guvernator.

Declarându-se de partea acelora pe care îi denumise „poveri homini" a avut desigur de întâmpinat opoziţia totală a celor care erau proprietari, înstăriţii care îşi apărau cu violentă îndârjire privilegiile. Erau numeroase plângerile lor adresate Curţii din Ferrara împotriva aceluia care dovedea un astfel de straniu comportament, luând partea celor oprimaţi. Notabilii i-au făcut viaţa cât mai amară guvernatorului, de la calomnie până la alianţa cu bandiţii împotriva aceluia care voia să impună ordinea şi justiţia. Condiţia umană a „umiliţilor" a atins pentru prima oară sensibilitatea unui poet. Vor trece secole până când un alt scriitor italian se va apleca cu infinită dragoste asupra lor, chemându-i pe scena literaturii, sub puternicele reflectoare ale artei. Acela va fi Alessandro Manzoni, iar capodopera naraţiunii universale care are drept protagonişti pe un ţesător şi o ţărancă, se intitulează *I Promessi Sposi*. Este straniu să se constate, după unele referiri din scrisori ale contemporanilor. că opera lui Ariosto în Garfagnana a fost apreciată mai mult de către bandiţii împotriva cărora lupta. Se aminteşte un episod al cărui erou principal este un bandit sălbatic Filippo Pacchione, admirator al lui Ariosto, nu pentru opera literară desigur. Înconjurat odată de bandiţi, într-o vale pierdută a Garfagnanei, poetul va fi salvat de însuşi Şeful lor, Pacchione, care îi manifestă admiraţia şi înţelegerea pentru activitatea sa împotriva tiraniei

Ariosto se reîntorcea din Garfagnana în Ferrara, având sentimentul unei datorii împlinite.

Avea să fie la întoarcere numit „saviol1, adică membru al unui Consiliu de administraţie al Cetăţii şi avea să se manifeste într-adevăr ca un „înţelept14 în multe probleme pe care le ridica expansiunea oraşului. Prezenţa lui la Curtea ducelui Alfonso avea semnificaţia unei străluciri intelectuale pusă pe blazonul ducal. De data aceasta „il cavallarol4 era preţuit mai aproape de înalta sa valoare şi era păstrat cu grijă numai pentru misiuni cu totul excepţionale. Una a fost pe lângă Guvernatorul Milanului, Alfonso d'Avalos, un foarte cult conducător de oaste spaniol, admirator al poetului Ludovico Ariosto, căruia i-a adus tributul de admiraţie printr-o serie de importante daruri. Spaniolii cunoşteau bine şi apreciau *Orumdo Furioso* ca prima mare poemă

epică a lumii cavaleriei pe care ei încă o serveau cu toate caracteristicile feudalităţii lor persistente. Există numeroase fragmente în cronicile contemporane în care se scrie despre încoronarea ca suprem poet la Mantova a lui Ariosto de către împăratul Carol Quintul însuşi. Cea mai clară dintre mărturii se află în *Cronaca* (1500 – 1533), a unui Anonim: „*… El qual messer Ludovico, al tempo della sua vita. era slato uno mirabile et excellente et dignissimo poeta pieno di una elegante dottrina, el quale per la sua mirabile scientia fu încoronato în Mantova lo anno passaio 1532 di corona de Laura per mano de la cesaria maiestă del Carlo imperatoare.*

Et verainente se poate chiamare questo digno homo principe de tuti quelli che anno detonella ottava…" 19. Este curios că această încununare cu lauri de către mina cezari că a împăratului Carol Quintul nu este acreditată de către însuşi fiul poetului, Virginio.

Cu unele economii pe care le făcuse în timpul misiunii în Garfagnana, Ludovico Ariosto cumpără o casă în cartierul Mirasole, pe care o restaurează şi îi înscrie pe fronton faimosul vers latin: *Parva sed apta mihi*; *seci nulii obnoxia…* Mică dar potrivită personalităţii poetului, nesupusă nimănui, ca şi poetul care a aspirat totdeauna spre libertate, locuinţa ultimilor ani ai vieţii lui Ariosto este un edificiu modest, echilibrat, dimensionat de linii severe. Poetul locuia o cameră de la etajul unic, împodobită cu graţioase picturi în care erau predominante motivele vegetaţiei. Casa din Mirasole era înconjurată de o grădină în care cultivatorul principal era însuşi poetul, atunci când recizelarea versurilor ultimei ediţii a capodoperei îl lăsa liber.

Lângă Alessandra Benucci, lângă poezie şi cultivator al propriei grădini (în sensul lui *Candide*), Ludovico Ariosto a traversat în seninătate deplină ultimii ani ai vieţii. Nu avea prea mulţi prieteni, nu frecventa, decât atunci când era obligat, reuniunile şi recepţiile de la curte. Era nelipsit însă de la reprezentaţiile teatrale, şi nu numai la propriile sale comedii. Era de o statură superioară mijlociei caracteristice italienilor, cu fruntea înaltă, cu nasul acvilin, măsliniu, cu ochii profund negri, extrem de vii. Portretul lui Ariosto executat de Tiziano îl înfăţişează în toată mobilitatea expresivităţii sale, deloc extatic contemplator. Era un neobosit călător, plăcându-i mai ales să meargă pe jos. Iubea viaţa în aer liber. Cântăreţul marilor isprăvi atletice ale campionilor infinitelor bătălii nu era nici mânuitor de spadă, nici mare vânător. Era un sobru, un temperat, nefrecventator al

osteriilor sau al caselor închise. Echilibrat, fără excese de orice gen, dormea de la apus până în zori, când se trezea la munca permanentă, obsesivă a recizelării ultime a capodoperei. Ajunsese culmea înaltă a seninătăţii. O ultimă misiune diplomatică, întovărăşind pe ducele Alfonso la întâlnirea cu Carol Quintul şi marea bucurie a publicării celei de a treia ediţii a poemului, îi însenineză anul 1532. Începe anul 1533 cu o întâmplare fatidică, distrugerea prin incendiu a sălii de teatru pe care o ridicase Ariosto şi îmbolnăvirea neaşteptată a poetului. Rămâne o enigmă în istoria literaturii şi a biografiei lui Ludovico Ariosto cauza principală a îmbolnăvirii sale, dată fiind sobrietatea sa în toate domeniile satisfacerii simţurilor. Unii biografi fragmentări (nu există de altfel o biografie completă, o sinteză clară a vieţii autorului lui *Orlando Furioso*) dau vina pe un ataic de malarie, alţii pe slăbiciunea, se pare, manifestată, a plămânilor poetului. Cei mai mulţi converg în a afirma drept *causa causarum* luesul, care la vremea respectivă era un teribil flagel în Italia, necruţând de exemplu nici pe Estensi. Medicii sunt „disperaţi44 în a-l salva pe poetul a cărui strălucire se răsfrânge pe cerul Ferrarei şi, după o lungă stare depresivă, moare în apusul zilei de 6 iulie 1533, desigur în braţele Alessandrei, şi neavând nici împliniţi cincizeci şi nouă de ani. Nu există nicio mărturie a participării Estenşilor la ceremonia înmormântării sau un ecou în cronica contemporană a Ferrarei. Numai Isabella d'Este putea să scrie despre moartea marelui poet care trebuie să îndolieze şi să îndurereze întreaga acea cetate a Ferrarei „*per esser mâncato del gentilhuomo che oppresso la bontă sua era a lei di grandissimo ornamento per le rarisime et excelenţi virtu*…" 20.

Trupul marelui scriitor va fi dus pentru înmormântare în mănăstirea San Benedetto. Fiul, Virginio ar fi vrut să-i tumuleze în Capela existentă în grădina Casei din Mirasole. Patruzeci de ani mai târziu, oasele autoru-Lui lui *Orlando Furioso* vor fi transferate într-un fel de mausoleu de marmoră „fină", împodobit cu bustul defunctului. „*Molto naturale e di maggior grandezza del vero*" 21. Va fi şi de aci transferat spre 1612 şi în sfârşit în 1801 îşi va afla un punct terminal al călătoriilor postmortem, neliniştitul „cavallaro", în Biblioteca Palatului municipal denumit al Paradisului. Rafturile bibliotecii sălii în al cărei perete este tumuliat genialul Ludovico, cuprind miile de tomuri şi de studii care au fost consacrate nemuritoarei sale capodopere. Într-adevăr. aci se poate constata că moartea nu I-a smuls din Viaţă pe

cel mai mare dintre oamenii care s-au aplecat vreodată asupra unei hârtii, cum avea să scrie un contemporan.

Opera lui Ariosto este o chintesenţă a poeticii umanităţii, sintonică în generalitatea ei cu orice tendinţă, dincolo de contemporaneitatea care a generat-o şi care este înscrisă în arcul magnific al Renaşterii literare italiene. Toate compoziţiile sale estetice şi poetice, anterioare capodoperei, sunt preludiile unei uriaşe simfonii şi trebuie considerate astfel, drept corolare şi paralipomene ale capodoperei care sintetizează cultura renascentistă. În această activitate continuă de cizelator al înaltei arte a poeziei, lirica, *rimele* lui Ludovico Ariosto nu sunt altceva decât etape necesare ale acestui itinerar estetic a cărui finalitate erau endecasilabele capodoperei. Lungul drum de artă începea cu o astfel de ucenicie poetică, semnificând şi întâiul, şi mai apoi prelungitul contact cu umanismul cultural.

Pentru că în lirica lui Ariosto, atât în cea italiană (*volgare*) cât şi în cea latină (*carmina*), nu trebuie căutat în exclusivitate numai sentimentul, predominanta iubire pe care, de atâtea decenii, imitatorii lui Petrarca o exaltau după canoanele autorului nemuritorului *Cantonier* scris spre lauda madonnei Laura, în viaţă şi în moarte. Desigur că şi Ariosto a trecut obligatoriu prin furcile caudine ale petrarchismului, dar el a impus mai departe dimensiunile tematice ale liricii sale, care nu este exclusiv amoroasă. A putut obligatoriu urma în poezia latină modelele oferite de Tibul sau de Horaţiu dar fibra specifică a personalităţii sale estetice I-a purtat şi spre zonele austere ale meditaţiei, ale reflexiunii poetice. Ludovico Ariosto se dovedeşte a fi, de la începuturile sale, de la exordiul său liric, un spirit lucid, raţional, înclinat către investigaţii nu numai estetice ci şi etice.

Poate că mai mult decât lirica *volgare* (scrisă în limba italiană), *Carrnina*, cele şaptezeci de compuneri poetice scrise în latineşte, reprezintă o valoare estetică autentică. Versurile latineşti ale lui Ariosto sunt în –, contestabil rezultatul superior al educaţiei umaniste pe care o primise de la Gregorio da Spoleto. Ele au fost publicate, postum, chiar în anul morţii de către fiul Virgin io, prin intermediul editorial şi tipografic al lui G.B. Pigna. *Corpus*-ul versurilor latine aparţine în exclusivitate perioadei de tinereţe, biologice şi spirituale a poetului şi ele nu trebuie să fie considerate simple exerciţii scolastice, conglomerate neasimilate de lecturi ale clasicilor Antichităţii. Giosue

Carducci, vigurosul poet al celei de a treia Italii, el însuşi un cunoscător perfect al prozodiei latine, până la retranspunerea ei în veşmânt liric italian în *Odele barbare*, s-a ocupat cu mare interes de poezia latină a lui Ludovico Ariosto, afirmându-i originalitatea. „*Non rassomiglia veramente a nessuno*" ...22 putea să afirme hotărât severul istoric literar care-l dubla pe poet, şi considera mai departe, în argumentarea sa, că opera lui Ariosto a fost o reacţiune împotriva şcolii poetice ferrareze, purtând centrul de interes de la Tibul spre Catul şi Horaţiu.

Sobrietatea, nu lipsită de fervoare, era recunoscută versurilor latineşti din *Carmina* şi de către Giulio Bertoni. Eleganţa formală şi conciziunea, echilibrul armonic între idee şi expresia ei artistică sunt alte caracteristici ale poeziei latine a autorului lui *Orlando Furioso*.

Există şi un puternic filon autobiografic în versurile latineşti, reflexele directe ale lumii în care trăieşte poetul ferrarez. Renaşterea se face prezentă prin undele de epicureism, prin graţia unei abandonări senzuale, de bucurie a vieţii în starea ei plenară. Predominaţia iubirii este încărcată de asemenea efluvii hedonistice ale laicii epoci al cărei herald se vrea a fi şi tânărul student ferrarez. Este dominant şi acel sens al umanismului atât de specific în varianta lui literară numită Ariosto: cordialitatea senină, dorinţa de a nu trăi, abolit în turnuri, ci în fluiditatea fluviului uman, voinţa de a fi o voce însumată în coralitatea lumii contemporane. Vibraţiile acestea sunt dominante, chiar atunci când se pare că poetul este covârşit de reminiscenţele clasice, de ilustrele modele ale Antichităţii. Toate aceste intonaţii de tip horaţian sau catullian nu sunt ale unui imitator servil, ci ale unui spirit care şi-a apropiat atât de mult sensurile şi tonalităţile exprimării „latinilor săi" (cum îi numea), încât el le acorda vibraţii contemporane, vrând să fie martori şi participanţi ai întâmplărilor faste ale tinerei sale vieţi.

El doreşte să găsească în motivele trăirii sale materiale şi spirituale corespondenţe directe în autorii săi predilecţi. Ariosto reînnoieşte într-un fel metoda sincronică a lui Francesco Petrarca care putea să adreseze scrisori unor mari spirite ale Antichităţii, ca unor prieteni aflaţi în viaţă.

Pasionalitatea se manifestă în compunerile de directă oglindire autobiografică. O observaţie de extremă fineţe psihologică a făcut-o Francesco de Sanctis atunci când a afirmat în respectivul capitol dedicat lui Ariosto în *Istoria literaturii italiene*, că atunci când acesta

scrie versuri italieneşti, iubirile sale sunt platonice, iar în latineşte sunt pătrunse de o profundă senzualitate. Exemplare sunt versurile dedicate unei încorporate Megilla:

An haec vera Megilla Cuius deţineor sinu?

Haec, *haec vera mea est*; *nil modo fallimur*.

Mi anceps anime: *en sume cupita i-am Mellita oscula*, *sume Expectata din bona*… 23

Şi tinerele locuitoare ale satelor îşi fac apariţia în versurile din *Carmina*. Când în teribilul an 1494 francezii invadează nordul Italiei, „goliardul" Ariosto, în sensuri şi ritmuri horaţiene, cântă mai departe multele sale iubiri, pe Glicera, Lycoris, Lyda sau pe Phyllis. Mânia războinicilor duşmani, ruina turnurilor ausonice prăbuşite nu-l interesează pe adolescentul întins sub tufişuri, ascultând murmurul apei fluide a râurilor… Din răutatea contemporană a lumii, întoarcerea spre prietenii nedezminţiţi în eternitatea poeziei latine. Acela care a avut o singură mare iubire fermă în nu prea lunga sa viaţă, vrea să fie în adolescenţă inconstant şi mobil. Natura lui temperamentală, va declara orgolios tânărul Ludovico, este atât de dinamică încât el nu mai este în zori acela care se arătase a fi în apusul zilei. În mobilismul său sentimental care era desigur de cele mai multe ori o travestire literară, Ariosto pleda pentru senzualitate şi drept corolar, pentru neraţionalitatea pasiunii iubirii. Avea să proclame acest adevăr pe care-l considera integral în versuri elegiace adresate lui Pietro Bembo:

…*Ah*! *pereat qui în amore potest rationibus uti*;

ah! *pereat qui ni perdite amore potest*… *24*

Dulcea senzualitate a iubirii narată în seninătatea contemplaţiei, în mijlocul naturii care nu este ostilă omului, este e caracteristică originală a eroticii lui Ludovico Ariosto, care nu mai este total tributar clasicilor. Se poate întrevede, din aceste prime încercări literare, dimensiunea statuii artistice a poetului iubirilor din *Orlando Furioso*. Încercările poetice în limba latină sunt mai mult decât exerciţii scolastice, teme literare de dezvoltat. sub călăuzirea umanistă a lui Gregorio da Spoleto. Există orientări care amintesc şi ceea ce va fi o altă caracteristică a scrisului lui Ariosto: ironia spirituală. Există în *Carmina* un ciclu de epigrame străbătute de săgeţile celei mai lucide dintre ironii. Există epitafuri în care bate aripa neagră a elegiei ca în acela al morţii tatălui. Poezia conjuncturală îşi află o expresie de ridicată valoare artistică în *Epitalamul*, exemplar prin evocarea

clasicizantă, consacrat nunţii dintre Alfonso d'Este şi Lucrezia Borgia din anul 1502. Sunt portretizaţi realist în versurile afectuoase ale lui Ariosto o serie de prieteni dragi ai tinereţii sale (Ercole Strozzi, Pandolfo Ariosto, Pietro Bembo, Alberto Pio).

Tinereţea lui Ariosto a fost „tutta latina". va fi scris Giosue Carducci, care îl admira mult pentru dexteritatea cu care mânuia ritmurile prozodice ale antichităţii cum nimeni nu mai făcuse până la el. În *Carmina*, în tematica versurilor sale apare *in nuce*, structura viitoare a vieţii spirituale şi a operei lui Ariosto. Din *Carmina* se poate întrevede întreaga operă, sunt în germene toate înfloririle viitoarei poezii, se descoperă primele ei semne emblematice. Tendinţele se vor dezvolta în viitor pe aceeaşi permanentă linie. Presimţirea poeziei înalte este ca o aură învăluitoare, există dominaţia unui sens superior artistic exprimat mai cu seamă în tehnica aproape desăvârşită a versului. În *Carmina*, cum va fi şi exegetul lor cel mai apropiat, Giosue Carducci în *Juvenilia*, Ludovico Ariosto poate fi considerat scutierul clasicilor.

Versurile scrise în limba italiană, *Rimele* lui Ludovico Ariosto n-au fost nici ele tipărite într-un volum, în timpul vieţii poetului. Au fost publicate de abia în 1546 şi pe trunchiul acestui volum s-au adăugat succesiv şi alte compuneri, descoperite de către cercetătorii literari, după cum au fost şi eliminate şi unele poezii a căror autenticitate a putut să fie considerată îndoielnică. Producţia de artă de început nu este aşadar exclusiv latină, cum declarase Giosue Carducci. În realitate versurile scrise în *volgare*, în perioada adolescenţei şi a primei tinereţi, definesc o treaptă superioară relativă la cuceriri de valori estetice, o treaptă superioară şi a experienţei de viaţă. Se sondează acum în propriile intime zăcăminte, nu se mai asimilează exclusiv, chiar dacă creator, modele ilustre pe care le oferea antichitatea. Lirica este exclusiv sub semnul stelar al iubirii, depăşind prin vibraţii proprii, originalele, aria ordonatoare a petrarchismului de rigoare. Ludovico Ariosto demonstrează o sensibilitate rară. Lirica erotică a lui Ariosto se eliberează de văluri erudite, alegorice, asimilate şi este acum determinată de dimensiunile propriului suflet. Sentimentele se înfăţişează şi sunt descrise integral. Nu este absentă nici calda senzualitate care îi va dinamiza şi pe austerii paladini din *Orlando Furioso*.

Există şi unele producţii care-şi află originea în realitatea

imediată, istorică, a contemporaneităţii sale. Aşa sunt unele *Capitoli*, unele *Canzone* inspirate de morţi ale unor personagii ilustre (Leonora de Aragón, Giovanni dalie Bande Nere, Filiberta di Savoia etc.). Remarcabilă prin dramatismul care o străbate este *Egloga I* în care, sub fictive înveşmântări pastorale, sunt descrise cutremurătoarele împrejurări ale Conspiraţiei lui Giulio d'Este împotriva fraţilor săi, Estensii Ippolito şi ducele Alfonso. Tot aici trebuie amintită prima încercare de creaţie epică a lui Ludovico Ariosto, *Obizzeide*, rămasă fără dezvoltarea finală. În terţinele celor două sute de versuri, Ariosto narează despre întâmplările şi curajul pe care îl demonstrează în acţiunile de luptă din timpul războaielor dintre Eduard al Angliei şi Filip cel Frumos al Franţei, un tânăr italian, aparţinând familiei Estenşilor, Obizzo d'Este. În încă nesonorele versuri epice ale tânărului poet există un sens modern de italianitate, un prelung fior patriotic, în exaltarea virtuţilor preeminente ale unui italian în faţa campionilor de alt neam.

Tema dominantă a poeziei italieneşti de început este însă cea erotică şi ea are drept stea fermă, călăuzitoare, pe Alessandra Benucci. Se poate reconstrui şi în cazul lui Ariosto ca şi în cazul literar al lui Francesco Petrarca, *una storia d'anima*. Fragmentele lirice care cristalizează în jurul femeii iubite, se pot încastra ca pietrele componente ale unui uriaş mozaic a cărui figură centrală este dominantă. Versurile care exaltă pe Alessandra nu mai aparţin desigur primei tinereţi, dar ele vibrează profund, sunt plăsmuite la acelaşi foc prim. Dăruirea este absolută, în realitatea ei umană, pătrunsă de caldă pasionalitate. Femeia iubită de Ariosto nu este de loc o apă = riţie transcendentală, ici o fiinţă de carne şi sânge oare îl farmecă pe poet nu numai cu privirea ochilor săi. Cerurile platonice sunt îndepărtate, suntem într-o epocă de – emancipare spirituală, ascetismul este înfrânt, există şi zâmbetul pe lume. Zâmbetul de pe buzele lui Ariosto nu se stinge niciodată, nici chiar atunci când viaţa îi oferă spectacole şi realităţi amare. Există totdeauna un elan care îl poartă dincolo de ceea ce împrejurările şi conjuncturile îl împiedică. Surâsul anostesc are şi interferenţe de bun simţ „popolano" ale insului care cunoaşte vicisitudinile vieţii, dar ştie că sunt trecătoare.

Canţonierul lui Ariosto poate să fie considerat un preludiu al marii poezii. Se încrucişează contemplaţia şi senzualitatea, spiritualitatea şi spiritul reflexiv. Elegiile sale pot fi înscrise între

versurile cele mai valoroase ale Secolului, revelând maturitatea plenară a meditaţiei şi o stăpânire de maestru a instrumentelor lingvistice şi prozodice. Sinceritatea de sentiment căreia îi corespun.de expresia clară, analiza pătrunzătoare, adevărul, extragerea de seve de artă din viaţa reală, sunt caracteristice moderne ale *Rimelor* lui Ludovico Ariosto.

Iubirea lui Ariosto este eliberată de prejudecăţi, el fiind un om integral, neascetic, cu înclinare către plăcerile simţurilor.

În *Rime*, Ariosto nu este numai un ecou sonor al vieţii înconjurătoare, ci se răsfrânge el însuşi într-o oglindă retrospectivă. El meditează îndelung asupra propriei atitudini, considerându-se în apartenenţa lui la un cerc social. El se autoanalizează până la cele mai intime vibraţii sentimentale atunci când narează despre propriile întâmplări. Există la el dorinţa implicită de a se abandona unor efuzii sentimentale care izvorăsc direct dintr-o inimă de îndrăgostit, cu toată fluiditatea genuinităţii şi spontaneităţii sensibile. Curba iubirii sale nu este niciodată involutivă, cu toate că ea poate parcurge meandrele pe care le cunoaşte totdeauna povestea unor îndrăgostiţi.

Dinamismul acesta de sentiment îşi găseşte imediatul corespondent în spontaneitatea expresiei: luminoasă mereu, realistă totdeauna. Între melancolie şi senzualitate sunt infinite gradaţii şi momente pe care Ariosto le redă cu măiestrie. Există un sânge tânăr care circulă prin toate arterele versurilor dedicate iubirii. Sărutarea este zeul tutelar:

Ma benigne accoglienze, *mă complessi licenziosi*, *mă parole sciolte* / *Da ogni fren*, *mă risi*, *vezzi et giuochi*, / *Ma doici baci*, *dolcemente impressi*, / *Ben miile*, *et miile*, *et miile*, *et miile volio* El, *se potran contarsi*, *anche fien pochi*… 25

Dar Ariosto putea să fie în momentele finale ale sensibilităţii şi inefabilul poet care poate aminti pe dolcestilnovişti, în evocarea ochilor care o determină pe femeia cea mai frumoasă din cea mai frumoasă cetate a Italiei, Alessandra Benucci în Florenţa:

Occhi miei belii, *vientre ch'i vi miro*.
Per dolcezza inefabil ch io ne sento.
Voia. *come falcon ch ha seco* îl *vento*.
La memoria da me d'ogni martirio… 26

În *Cantonierul* lui Ludovico Ariosto răsună şi versurile dedicate naturii, răsfrângând privirea circulară pe care poetul o aruncă asupra

realităţii fizice înconjurătoare de la firul de iarbă până la intermitentele astre. Natura lui Ariosto este un peisaj sufletesc, echivalând participarea liricului la efervescenţa ei creatoare. Există o splendoare care străluminează dincolo de orizonturile melancoliei generate uneori de amintirea morţii şi a labilităţii condiţiei umane. Există, însumate, toate vocile naturii, de la susurul pâraielor pe ale căror maluri poate visa cântarelui iubirilor apropiate, cum există şi marile sonorităţi, pe care le pot dezlănţui zilele furtunilor. Natura nu mai este a ascezei medievale, a ochilor ficşi, cerând, extatic, îndurarea cerurilor îndepărtate şi reci, natura îndeamnă la bucurie, şi frumuseţea ei, pe care o descoperă Renaşterea, este un uriaş izvor umanist. Natura poate să fie şi sursă pentru expresia literară, pentru tropii artistici. Natura este cadrul iubirii, dar şi prezenţa de sine stătătoare în sunet şi culori.

În mijlocul naturii înflorite, sub luminile ei intense chiar şi moartea şi umbrele ei sunt transparente. Trecerea dincolo de marele ei prag poate să fie şi o logodire mioritică, şi o recompensă de frumuseţe a vieţii încheiate:

…Fingono costor, *che parlan de la viorie*, *Un'effige ad udirla tropporia*;

Ed io che se che di somma bellezza.

Per mia felice sorte.

A poco a poco nascera la mia.

Colina d'ogni dolcezza.

Şi bella me la formo nel desio

Che îl *pregio d'ogni vita e-l morir mi-o*… 27

Moartea semnifică şi în poezia lui Ludovico Ariosto ca şi la Francesco Petrarca profundul mister al trecerii spre necunoscut. Sensul ei este egal cu al unui punct final în care interferează undele liniştii, în care se liniştesc definitiv inutilele zbateri.

Dar până la trecerea acestui înalt, definitiv prag, există bucuria vieţii terestre, a bucuriei simţurilor în care se încorporează, realist, făpturile de carne şi de sânge, care nu sunt îngeri, căzuţi din cer pe pământ pentru a arăta dreapta cale poeţilor. Realismul acesta al sublinierii existenţei în corp şi nu numai în spirit a omului, este o caracteristică a Renaşterii, o caracteristică a poeziei scrisă în limba italiană a tânărului Ludovico Ariosto. Demnă de frumuseţea realistă exprimată în concreteţea vizuală a lucrurilor, există şi realitatea

integrală a sentimentelor, netorturate de mari flăcări pasionale. Iubirea este seninătate şi frumuseţe palpabilă şi nu chin pasional.

Centrul artei din *Cantonierul* lui Ludovico Ariosto este adevărul perceput printr-o sensibilitate modernă, apropiată de realitatea bistructurală a naturii şi a interiorului sufletesc. În ceea ce priveşte forma artei, ea este caracterizată de aspiraţia spre euritmie, spre echilibruri care niciodată nu şi-au dovedit instabilitatea, de altfel, în întreaga creaţie literară a lui Ariosto. În versurile lui nu există niciodată confuzii, ele având o claritate deplină. A învăţat desigur legile armoniei şi starea lapidară a stilului de la marii clasici, pe care i-a cunoscut structural. *Versurile*, *Rimele* nu lasă niciodată, în transparenţa lor de cristal, senzaţia recizelării. Au facultatea genuină a primului joc de apă ţâşnit din adâncimi care le păstrează răceala şi transparenţa. Cuvântul are valoare nu numai fonic, este încărcat de valenţe meditative. Lexicul este al populaţiei ferrareze, neîncărcat de neologisme, joc armonios de silabe. Există o expresivitate melodică ce-l aminteşte pe marele maestru Francesco Petrarca, acela care – aşa cum am mai scris – a reconstruit în fantezia noastră sensibilă o întreagă lume, spirituală şi reală, în tăcerea vie şi întunericul nopţii, cu parfumul şi catifelarea înaripată a florilor, cu orizontul infinit al câmpurilor pustii, alături de înalţii munţi, în înfrăţire cosmică cu stelele, cu crestele, cu pădurile şi apele, cu facultatea aceasta primordială de a transmite peisajului toate stările sufleteşti ale poetului. Ca şi Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto nu a cizelat forma pentru ea în sine. Ei au ascultat de o lege estetică, totdeauna valabilă, că poezia nu este altceva decât fuziunea dintre conţinut şi formă.

Alte mărturii de artă şi de zugrăvire a vieţii contemporane, îndeosebi a vieţii de curte, sunt cele cinci comedii ale lui Ludovico Ariosto, scrise în versuri libere, începând cu anul 1518.

Aşa cum gândirea şi arta laică, „păgână" nu s-au pierdut în tenebrele evului mediu, nu's = a pierdut nici tradiţia dramatică latină, care a continuat să existe în cele mai variate forme, mai cu seamă în straturile profunde ale poporului. Dar trebuie să ajungem pe pragul Cinquecento-ului pentru a asista la impunerea în formă definitivă a comediei şi tragediei clasice în forme populare.

Renaşterea a însemnat o epocă de profunde prefaceri. Noua realitate politică, am văzut că este Signoria, condusă de tiran care, pentru a face uitate delictele autorităţii sale, se înconjoară de artişti şi

devine protector al artelor. Orice signorie, orice asemenea curte devine un centru magnific al unei mişcări artistice, un extraordinar atelier de frumuseţe. Literatura devine adulatoare şi aristocratică şi se îndepărtează de popor sub semnul reînvierii antichităţii, care pătrunde întreaga cultură. Dar omul medieval, contemplatorul mistic, se transformă în Renaştere în contemplatorul naturii, pe care o priveşte cu ochi dilataţi şi însetaţi de cunoaştere. El deschide ochii în faţa vieţii, pe care o explorează în toate variatele ei aspecte, şi coboară în interiorul sufletului său. El nu se mai consideră o parte componentă a unui colectiv religios sau politic, ci devine parte pentru el însuşi, personalitate. Idealul actual este cel estetic, şi admiraţia se îndreaptă către energie şi violenţă, expresii ale unei puternice individualităţi. Deci violenţa nu este condamnată, iar iubirea şi lupta continuă pentru dobândirea ei, oricând justificabile.

Teatrul, urmând aceleaşi influenţe, devine aulic, destinat unui public de literaţi şi de aristocraţi, culminează în comedii şi pastorale (descrierea naturii şi a vieţii cotidiene) şi este scăzut ca valoare în sectorul tragediei.

Se scriu „fabule41 de inspiraţii mitologice (Poliziano), joc al fantaziei unui poet îndrăgostit de antichitate, pe al cărei trunchi altoieşte mlădiţele Renaşterii, caracterizată de căutarea plăcerii, care poate fi găsită oriunde, în natură, în femeie, în cânt sau chiar în plâns. Tinereţea şi frumuseţea sunt adevăratele realităţi ale vieţii. Şi dragostea de viaţă, îndemnul de a te bucura de ea, de tinereţea care este trecătoare, este motivul dominant al acestei fabule, care, cum am mai scris, putea cuprinde şi întregul suflet al Renaşterii şi al lui Poliziano, idilic, voluptuos, pătruns de o vastă şi modernă melancolie, într-o formă bogată în culori şi armonici. Aşa este şi *Aminta*, acea minune literară cum a fost numită capodopera lui Torquato Tasso, sinteză armonioasă a triumfului vieţii, în care se înscrie ca laitmotiv al capodoperei şi al Renaşterii, faimoasa formulă: „dacă ne place, este îngăduit11.

Comedia italiană din acest secol este o oglindire a vieţii şi obiceiurilor Italiei contemporane, a realităţii din Cinqueeento care este atât de multiplu şi variat colorată, atât de precisă şi bizară, unitară şi contradictorie în acelaşi timp. Comediile lui Ariosto au putut să fie considerate primele comedii originale ale istoriei teatrului italian. Prin ele se trece de la reprezentările în exclusivitate ale teatrului lui Plaut

sau Terenţiu, ale servilelor şi pedestrelor lor imitaţii, la o asimilare superioară, la o adaptare originală, contemporană, a situaţiilor şi personajelor, în afara profundei cunoaşteri a unor asemenea ilustre modele ale comediei clasice în Cinqueeento, Ariosto a ştiut să le pătrundă cu vibraţia artistică şi etică a personalităţii sale. El a ştiut să ridice autobiografismul monologului exprimat în *Satire*, la intriga complexă şi la interferările de acţiuni dramatizate, dar totdeauna sub semnul moralităţii senine. „Concretezza" este o caracteristică esenţială a comediilor ari oşteşti, în care se sfărâmă alegorii şi imitaţii pentru descrierea realităţii, pentru coborârea în pieţe şi pe străzi, pentru surprinderea vieţii în clocot într-o cetate tumultuoasă cum era renascentista Ferrara.

Ludovico Ariosto dăduse dovadă încă din adolescenţă de o puternică înclinare pentru teatru. Luase parte la o serie de reprezentaţii ca actor, iar mai târziu avea să fie u 11 fel de regizor al marilor spectacole care aveau loc la Curtea seniorială. Estensii au fost totdeauna mari amatori de teatru şi literatul lor curtean, atunci când nu călărea departe pentru îndeplinirea unor vagi misiuni diplomatice, trebuia să se agite pentru organizarea în cele mai bune condiţii a unor lucrări dramatice, menite să satisfacă exigenţele, uneori superior rafinate, ale unui cerc de cunoscători. *Comediile* lui Ariosto corespundeau astfel unei cereri exterioare, unei comenzi, nu sociale ci senioriale, dar şi unui comandament interior, înclinarea către aventură, către insolit, către întâmplările complicate fiind o dominantă a temperamentului artistic al lui Ariosto, culminantă desigur în capodopera epică.

Ercole I d'Este, primul reprezentant al dinastiei Estense, era extraordinar de pasionat de arta spectacolului. FI folosea ocazii solemne pentru a invita la spectacol notabilităţile şi din afara graniţelor ducatului său. Însărcinase pe umaniştii faimoşi Battista Guarini şi Pandolfo Collenuccio să traducă în limba italiană comediile lui Plaut şi Terenţiu. În magnificul *Cortile* al Palatului seniorial al Ferrarei se ridicau, de către cei mai de seamă artişti, decoruri magnifice, între care se agitau numeroasele personaje ale comediilor antichităţii, interpretate de tinerii gentilomi, de paji impenitenţi. Reprezentaţiile puteau avea loc şi în interiorul Palatului ducal într-un uriaş salon dreptunghiular, în care aplauzele nu mai conteneau în faţa situaţiilor realiste ale reprezentaţiilor teatrale. Degeaba predicau

călugării împotriva păgânismului renăscut, entuziasmul pentru spectacol era copleşitor.

Unui asemenea entuziasm nu i-a putut rezista nici Ludovico Ariosto, care a încercat, scriind *Comediile*, să depăşească conjuncturalul, comanda menită exclusiv să satisfacă exigenţele, setea de spectacol specifică Estenşilor, de la Ercole I, până la dezlănţuitul Principe al Bisericii, Cardinalul Ippolito d'Este. Ariosto a demonstrat un interes permanent pentru teatru, încă de la primele sale încercări literare. Anumiţi exegeţi acreditează existenţa unei pierdute tragedii, scrisă în adolescenţă de către autorul lui *Orlando Furioso*. Este vorba de *Tragedia lui Tisbe*, dramatizarea cunoscutei poveşti de dragoste şi de moarte, transmisă din Antichitate şi rescrisă de atâţia alţi autori. Temperamentul fantast al lui Ariosto găsea excelente ocazii a se manifesta în mânuirea personajelor multiforme, în reînvierea unor experienţe în acest câmp de activitate care nu mai fusese explorat de niciun alt italian înaintea sa. Ferrara devenise, graţie Estenşilor, centrul teatral al întregii Peninsule, favorizând dezvoltarea înclinărilor lui Ariosto El asistase la reprezentaţiile, uneori chiar în latină, ale operelor lui Plaut. *Aulularia* şi *Menaechmi*, ale lui Terenţiu, *Andria*, *Eunucul* sau *Phormio*. La multe din reprezentaţiile cu asemenea comedii (azi unele pierdute), Ariosto a participat direct, ca actor, scenograf sau regizor. El a izbutit mai târziu, ca supraintendent general al spectacolelor la Curtea ferrareză, să construiască o scenă inamovibilă. Distrugerea ei prin incendiu I-a îndurerat extrem şi a fost un prim semn al apropiatei sale treceri în lumea morţilor.

S-a spus foarte clar că lucrările dramatice, comediile lui Ludovico Ariosto deschid drumul teatrului din Cinquecento, fiind cu totul remarcabile reflectarea policromă a vieţii, dinamismul acţiunii, denunţarea curajoasă a moravurilor trupe şi a viciilor predominante, aluziile directe la abuzurile celor înzestraţi cu autoritate. Meritul lui Ariosto este şi acela de a fi fost un precursor dacă nu creatorul comediei italiene. Trebuie totdeauna considerată situaţia literaturii în anii aceştia, în care Renaşterea triumfa îndeosebi prin reînvierea tradiţiilor laice şi a genurilor umaniste ale antichităţii. Comedia latină domina, iar tânărul Ariosto, îndrăznind, a creat o comedie italiană, în anii când nici Italia nici restul Europei nu aveau niciun rudiment de lucrări dramatice naţionale.

Comediile lui Ariosto nu sunt pedestre imitaţii ale teatrului

antic. Trebuie demonstrat, şi exegeţii operei lui Ariosto nu au făcut-o. dacă lucrările sale teatrale au şi valori estetice şi nu sunt numai o etapă nouă, dar numai de ordinul mutaţiei, în istoria culturală europeană. Comediile lui Ariosto nu sunt numai arhetipul teatrului naţional italian ci şi opere de valoare estetică intrinsecă, cu toate părerile uneori divergente ale unor comentatori care se revendică de la „lectura" lui Benedetto Croce. Istorici literari ai Teatrului italian ca Flamini, Sanesi şi îndeosebi Tonelli s-au ridicat împotriva unor asemenea opinii, relevând originalitatea anostescă, starea comică, de multe ori învecinată cu un realism crud. Ariosto nu este sclavul modelelor pe care Antichitatea i le oferea. El „adaptează44 de cele mai multe ori schemele prestabilite ale comediilor ilustre prin pătrunderea vastelor ecouri sonore ale contemporaneităţii. Lumea sa. chiar când este înscrisă între scheme clasice, este lumea sa, a vieţii şi actualităţii sale, lumea epocii Renaşterii. Este drept că de multe ori nu există aprofundările acestei lumi, săparea în straturile interioare, mărginindu-se la înfăţişarea formală a stărilor de lucruri contemporane, prezentând situaţii şi nu conturând hotărât caractere. Comediile lui Ariosto se revendică de la o nouă *vis comica*, dialogul lor este de un dinamism ameţitor, intriga are o simplitate lineară, demonstrând şi claritatea deplină a concepţiei lui Ariosto despre societatea vremii sale. Atras de teatru prin existenţa *humusului* atâta de rodnic al solului cultural ferrarez, Ariosto a ştiut să însămânţeze în acest teren fertil germenii noi ai teatrului pe care l-a scris. Fastul Curţii Estenşilor se manifesta şi prin excepţionalele reprezentaţii teatrale. Ariosto, atent observator al vremii sale, a căutat să pătrundă în miezul fierbinte al realităţii şi să-i redea în *Comedii*. Este absolut evident pentru orice cititor atent şi într-o asemenea evidenţă stă întreg meritul estetic al teatrului anostesc, că el înseamnă o etapă evidentă în depăşirea modelelor, o cotitură decisivă, ca şi Renaşterea, în istoria culturii italiene.

Documente de viaţă, şi nu incongruenţă de artă, desigur nu producţii care învecinează geniul mirabilei Poeme, dar nici tentative demne de a fi uitate în rafturile bibliotecilor.

Forma autonomiei estetice a *Comediilor* lui Ariosto constă nu numai în depăşirea schemelor clasice, ci şi în stilul compozit, autentic în restructurarea motivelor tematice sau expresive. Referirea la modelul clasic nu este o frână estetică în zugrăvirea comică a

actualităţii. Personajele sunt tipice pentru vremea aceea care a încercat să le fixeze în rama iluminată a magnificelor arhitecturi scenice din Palatul ducal al Ferrarei.

Ariosto a fost „il primo mobile". El a declanşat prin mişcarea iniţială, vasta rotaţie a teatrului Renaşterii italiene. Temele vechi ca şi personajele s-au înveşmântat în straiele modernităţii lui Ariosto, comediograf senin în ironia lui supremă, înţelegător al tuturor vicisitudinilor omeneşti. Teatrul lui Ariosto semnifică un pas important pe drumul eliberării de modele ilustre, dar care, la un moment dat, pot ajunge să înăbuşe prin dezvoltarea lor luxuriantă, mlădiţele care cresc la umbră, mlădioase şi fragile. Tradiţia comică este reînnoită de poetul ferrarez, care introduce inflexiuni noi în râsul său, conştient fiind de caracteristica realistă a artei sale comice care zugrăveşte fără prea mari iluzii, moravuri şi tipuri contemporane. Spiritul anostesc care suflă peste endecasilabele comediilor sale poartă umbrele meditaţiei amare, dar şi luminile surâsului senin, generat de înţelepciunea de tip umanist, bazată pe cunoaşterea vieţii. Nu trebuie să fie subevaluate calităţile de comediograf ale lui Ariosto şi nu trebuie luată ca piatră de comparaţie mereu armonia supremă a lui *Orlando Furioso*. Ariosto şi în *Comedii* este un maestru al artei, trecând cu brio înaltul prag de la imitaţia pedestră la creaţia originală, al cărei nucleu iradiant este viaţa. N-ar fi existat capodopera teatrului Renaşterii italiene care este *Mandragola* lui Niccolò Machiavelli, fără *Lena* lui Ludovico Ariosto. Lui Ariosto îi lipseşte poate acel spirit sintetic de care dă dovadă în mod strălucit Machiavelli în *Mandragola*. Personajele lui Machiavelli, mai mult decât ale lui Ariosto, nu mai sunt nici simboluri nici alegorii, ci creaţii vii, fiinţe profund umane, desprinse din realitatea cea mai actuală, iar comedia sa este cea mai viguroasă şi satirică reprezentare a societăţii italiene din Cinqueeento.

Ludovico Ariosto este creatorul comediei „regolare", care de la calchierea clasicilor a trecut la libera înflorire. Tehnica pe care o urmează este aptă şi astăzi să capteze atenţia spectatorilor. Capacitatea lui de a construi situaţii şi personaje îl anunţă pe viitorul autor al marelui poein. Tehnica comediilor lui Ariosto îşi dovedeşte modernitatea şi prin stilul dramaticităţii lor, prin lexicul întrebuinţat, care se revendică de la o italiană vie, realistă, împănată cu expresii populare, într-un stil de o rară discursivitate populară. Modulaţia stilistică a comediografului nu ignoră jocurile metaforice cum nu

ignoră construcţii de dialect sau de jargon, construcţii verbale realiste care ating şi naturalismul uneori şi chiar şi licenţiozitatea.

Soarta literară a *Comediilor* lui Ariosto a însemnat o recunoaştere europeană, încă din timpul contemporaneităţii sale. Aplauzele din Ferrara I-au mângâiat pe autor de injustele condiţii economice ale vieţii sale, iar mai târziu, Shakeaspeare sau Molière aveau să-şi apropie (în mod creator) fragmente din *Supposiţi*. Într-adevăr, aceasta a fost comedia cea mai apreciată din teatrul lui Ariosto, tradusă într-un interval de patruzeci de ani, de trei ori în Franţa, în Anglia sau în Spania. Dar prima comedie a lui Ariosto a fost *Cassaria*.

La Cassaria este în acelaşi timp prima comedie scrisă după regulile comediilor lui Plaut şi le-a părut un miracol spectatorilor din Ferrara, obişnuiţi să admire lucrările dramatice de acest fel numai în latină. Comedia a fost tipărită în anul 1509 dar fusese desigur scrisă cu un an sau doi înainte, în proză, şi reprezentată ca atare, în regie proprie în seara de 5 martie 1508, în marea sală de spectacole a Palatului ducal din Ferrara. Ariosto, cum de altfel va face-o şi în cazul celorlalte comedii, avea s-o reia, versificând-o, în endecasilabe libere, şi s-o repropună spectatorilor Ferrarei în ianuarie 1528. Succesul primei reprezentări a fost excepţional. Comedia era absolut „regolare", până la identificarea cu canoanele teatrului clasic reînviat, dar pe scenă era prezentă viaţa timpurilor moderne: „… *Piacque e fu giudicata piena di tante astuzie e inganni e tanti novi accidenţi e tante belle moralităe varie cose*, *che in quelle di Terenzio non ce* ne *a mezzo*…" 28. Spectatorii aveau acum în limba italiană formele pe care le admiraseră în latineşte. Spiritul care pătrunde *Cassaria* este al teatrului latin, protagoniştii sunt personaje tipice ale acestui teatru, dar purtând încărcătura vieţii timpurilor din anii Renaşterii şi ai Ferrarei. Intriga este originală şi italiană în liniile ei de forţă, deşi calchiază structuri tipologice antice, atât de preţuite de iubitorii de teatru de la Curtea ducală. Un contemporan îi recunoştea eleganţa şi puterea de a distra pe cei care asistau, comparând-o cu producţiile teatrale latine.

În prologul *Comediei în cinci acte* (în proză, 1508, varianta în versuri, 1528). Ariosto declara că vrea să se desprindă din lanţurile imitaţiei clasicizante şi să reprezinte o serie de situaţii şi de personaje care cunosc o altă evoluţie şi o altă tipologie decât a protagoniştilor scenelor Antichităţii. Intriga, nemaiderivând direct din izvoarele

antice, are simplitatea unei teme comune în teatrul universal: isteţimea servitorilor în slujba unor stăpâni îndrăgostiţi. Titlul este descifrat într-o *cassa*, în care sunt păstrate o serie de lucruri preţioase, aparţinând unui bogat negustor Crisobolo. În jurul acestei lăzi care cuprinde o comoară se desfăşoară întreaga urzeală a intrigii. Fiul lui Crisobolo. Erofilo este îndrăgostit de o tânără Eulália, sclava unui rufian Lucrano. El are un prieten, Ceridoro, şi el îndrăgostit orbeşte de Ceruşica, şi ea sclavă a aceluiaşi Lucrano. Isteţul servitor al lui Erofilo. cu nume alegoric Volpino, transferă lada cu aur în casa rufianului pentru a-l acuza de furt şi a cere să fie eliberat numai după cedarea celor două tinere sclave. Planul isteţului Volpino va da greş prin reîntoarcerea neaşteptată a lui Crisobolo. Dar un alt, şi mai viclean servitor, Fulcio, va izbuti să-i înşele pe bogatul negustor pentru a răscumpăra pe cele două tinere şi totul se termină prin două căsătorii. Există desigur reminiscenţe plautiene şi terenţiene, voite probabil de comediograful Ariosto, care făcea în felul acesta o concesie gustului spectatorilor ferrarezi pentru a nu le părea prea stridente inovaţiile sale. Cu toate acestea, el declara, în *Prolog*, că nici Terenţiu nici Plaut nu I-ar fi acuzat de furt, ci mai degrabă ar fi fost de acord a considera *La Cassaria* o „*poetica imitazione*". Poate că pentru o asemenea afirmaţie, severul, în acest caz, Francesco de Sanctis considera că în fond, prima comedie a lui Ariosto este o reconstrucţie şi nu o creaţie, cu un mecanism care nu este încă perfect pus la punct, lăsând să treacă, fără a fi sesizate şi fructificate din plin, situaţiile sau contradicţiile comice.

Tipologia personajelor din *Cassaria* este cea caracteristică teatrului latin, în care tinerii protagonişti sunt îndrăgostiţi impenitent şi nu se gândesc deloc la moralitatea unor acţiuni pentru atingerea scopurilor, bătrânii care sunt totdeauna fosilizaţi, neînţelegători ai nici unui avânt, refractari apelurilor simţurilor, avari şi meschini, iar servitorii, *i servi*, sunt universal isteţi. Ca şi în teatrul antic, în *Cassaria*, *i servi* sunt protagoniştii reali, dominatorii scenei. O duzină de asemenea servitori de inteligenţă supremă dinamizează dialogurile *Cassariei*, în acest joc comic a cărui finalitate este împlinirea dragostei, împotriva tuturor piedicilor. Această victorie a inteligenţei asupra prostiei este o caracteristică a Renaşterii. Vocile *servilor* din *Cassaria* se însumează într-un cor general, exuberant, intonat isteţimii şi bucuriei de a trăi integral. Austeritatea şi moralitatea, finalitatea etică

a acţiunilor nu sunt un comandament absolut pentru grupul acestor vii protagonişti ai teatrului lui Ariosto. Efervescenţa intrigii şi a acţiunii precipitate este a noii epoci, care proclamă trăirea energică, mereu în mişcare, mereu în tumulturi.

I servi sunt şi adevăraţii purtători de cuvânt ai autorului, care prin naraţiunile lor face să transpară în intrigă şi acţiunea comediei, aluzii directe la evenimentele vieţii contemporane, acordând, ca în *Commedia dell'cârte*, un interes deosebit reprezentării actualităţii, stârnind în felul acesta o mai vie receptare din partea spectatorilor. Contribuia din plin la un asemenea succes şi lexicul dialogurilor populare, cu interferări de argou care formau deliciul rafinaţilor participanţi la spectacolele curţii ferrareze. Ariosto a scris pentru un public pe care îl cunoştea foarte bine, iar *Cassaria* este o producţie literară care trebuie să fie luată în consideraţie, atunci când se determină curba evoluţiei estetice a scriitorului. Teatrul lui Ariosto nu este ocazional ci corespunde şi unei înclinări şi unui comandament estetic contemporan. În niciun caz, stadiul comediilor lui Ariosto nu poate fi eliminat din firul dezvoltării sale poetice, cum propusese Benedetto Croce, care le considera opere minore, scrise numai pentru îndeplinirea atribuţiilor care îi reveneau din apartenenţa sa la Curtea ducală din Ferrara.

Cea de a doua comedie a lui Ludovico Ariosto a fost

I Suppositi (*Substituţii*), redactată în 1508, reprezentată pentru prima oară la Ferrara în seara de 6 februarie 1509. Va fi reluată, exact peste zece ani (6 martie 1519), la Roma, în prezenţa Papei Leon al X-lea, cu decoruri semnate de Raffaello Sanzio, însuşi. Cronicarul afirmă prezenţa la acest spectacol a două mii de persoane precum şi faptul că Papa Leon râdea „assai gagliardamente", împreună cu întreaga asistenţă. Se pare că datorită insistenţelor sale, Ludovico Ariosto a transcris în versuri o a doua variantă a comediei.

Acţiunea celei de a doua comedii a lui Ariosto se desfăşoară în Ferrara în zilele vieţii tuturor celor care asistă la spectacol. În felul acesta actualitatea este direct prezentă şi toate aluziile la contemporani sunt imediate şi gustate, prin purtarea lor pe scenă sub lumina reflectoarelor artei. Intriga *Substituţilor* nu este foarte complicată şi ea derivă, adaptată la actualitate, din izvoarele îndepărtate ale *Eunucului* lui Terenţiu sau *Captivilor* lui Plaut. Noutatea excepţională, îndrăzneala estetică a lui Ariosto consta în

translocarea unei asemenea intrigi în realitatea sa contemporană: spectatorii au înţeles această inovaţie excepţională, apreciind-o, ca un corespondent al marchizei Isabella „moderna11 şi „*tutta delectevole et piena de moralită et parole et gesti da riderne assai*…" 29. Acest corespondent, Prosperi, care o ţinea la curent pe „regina44 Renaşterii italiene cu evenimentele importante de la Curtea Ferrarei (Isabella Gonzaga de Mantova era doar o membră a familiei d'Este), adăuga că prologul comediei, „argumentul", a fost recitat de către autor însuşi. Ariosto explica în felul acesta titlul, echivalent cu schimbarea de persoane, arăta, corect, care sunt sursele sale antice, inspiraţia sa directă şi discretă din asemenea surse, dar şi adaptarea intrigii la moravurile realităţii contemporane. Personajele care se „substituiau44 (*I Supposiţi*) erau tânărul student din Catania, Erostrato, venit la studii în Ferrara, care lua locul servitorului său confident Dulippo, pentru a fi angajat în serviciul bătrânului Damone, tatăl preafrumoasei Polinesta de care era îndrăgostit. Dulippo, în schimb, va deveni el stăpânul lui Erostrato. Intră în acţiune pentru declanşarea rotaţiei de situaţii, un jurisconsult, bineînţeles bogat şi bătrân, care vrea s-o ia el în căsătorie pe Polinesta, având desigur asentimentul tatălui. Tânărul îndrăgostit, deloc moralist, pentru salvarea iubirii, convinge pe un străin din Siena să se dea drept tatăl său venit din Catania şi să ofere o zestre superioară, bătrânului părinte al Polinestei. Survine adevăratul tată catanez, falsul Dulippo este arestat, cel real mărturiseşte totul, până la urmă descoperindu-se că el este fiul lui Cleandro, cel răpit de turci şi vândut ca sclav etc. Urzeala complicată până la urmă se destramă şi sfârşitul încununează ca soţi pe cei doi tineri.

Este clar că *I Supposiţi* reprezintă o etapă superioară în itinerariul comediografului Ludovico Ariosto. Nu este vorba întru atât de îndrăzneala de a stabili locul şi timpul în actualitate, ci mai ales de adâncirea studiului psihologic al personajelor, de o mai apăsată conturare a individualităţii lor. De pildă Cleandro, care este *in nuce*, figura pedantului prezumţios care va deveni în succesiunea comediilor secolelor, absolut tipic personaj. În acelaşi timp iubirea, tematic, dobândeşte noi valenţe, ajungând prim mobil al urzelii acţiunilor, pe care le determină prezenţa ei dominatoare. Se aprofundează în *I Supposiţi* caracterologia comicului. Şocul psihologic nu mai este provocat în exclusivitate de interferenţele situaţiilor pe care le determină cel mai capricios hazard. Elementele comice îşi au originea

şi în caracterul mai precis conturat al personajelor. Mai mult decât în *Cassaria*, eroii comediei *I Suppositi* sunt fiinţe vii, creaturi care se exprimă potrivit situaţiilor în care se găsesc, în limbajul cel mai adecvat. Sinceritatea de atitudine caracterologică şi de situaţie îşi are corespondentul şi în sinceritatea de expresie, limba italiană din *I Suppositi* exprimând realitatea personajelor şi a vieţii lor.

La Lena a putut să fie considerată drept capodopera teatrului lui Ariosto şi una din cele mai valoroase opere ale genului dramatic din Cinqueeento. Cu toate reminiscenţele sale de tip clasic, prin vioiciunea dialogului, a acţiunii, prin simplitatea intrigii, prin construirea măiestrită de caractere, *La Lena* poate să fie preţuită ca o comedie modernă. În acelaşi timp ea este şi o violentă demascare a societăţii vremii, în toate ipostazele sale, în toată corupţia ei. Realismul crud al comediei poate merge, în smulgerea vălurilor aparenţei, până la o sinceritate a expresiei care se învecinează cu naturalismul. Strălucesc în această comedie care sparge tiparul comediilor clasice trăsăturile incisive, satirice şi ironice.

Lena a fost reprezentată cu mare fast în Ferrara, în carnavalul anului 1529 cu prilejul căsătoriei dintre principele moştenitor Ercole d'Este şi fiica regelui Ludovic al XII-lea, Renata di Francia.

Inspiraţia, dincolo de obişnuitele surse clasice, este în primul rând generată de luciditatea excepţională de observator şi analist al stărilor de lucruri contemporane.

Protagonista comediei, Lena, este o „mezzana", o „intermediară de dragoste" cum ar denumi-o francezii, o „codoaşe" sau „pezevenghe" în lexicul încărcat de arome tari al *Crailor de Curte Veche*. Ea este şi amanta bogatului Fazio, tatăl Liciniei, de care este îndrăgostit un tânăr Flavio. Pentru a putea-o întâlni pe Licinia, Flavio apelează la serviciile remunerate ale Lenei. Cu ajutorul unui butoi, obiect de dispute meschine, va ajunge în casa lui Fazio, unde îşi va desăvârşi, integral şi real, visul de îndrăgostit. Graţie amestecului unui servitor viclean şi isteţ, Corbolo, se produc foarte multe încurcături, certuri între Fazio şi Lena, acuzată de trădare etc. Părinţii vor accepta în final situaţia fără de nicio altă ieşire decât a matrimoniului reparator. Pe acest trunchi principal al intrigii se altoiesc numeroase alte acţiuni secundare, se perindă numeroase personaje, care nu mai sunt simple schiţe, simple siluete, ci îşi îngroaşă profilul şi contururile, până la a deveni caractere moderne. Lena este coruptă şi lacomă de bani, soţul ei se resemnează

în situaţia de încornorat perpetuu, Fazio, amant şi protector, este un tip straniu de avar. Privirea lucidă a lui Ariosto se adânceşte necruţător în această lume coruptă. El sfâşie vălul aparenţelor, pătrunzând dincolo de zidurile care pot închide atâtea situaţii amorale. În *Lena* Ariosto se apropie mai mult de realitatea acestei lumi, pătrunde în miezul ei, cu voinţa etică de a o oferi ca exemplu spectatorilor sau cititorilor contemporani. Acea lume va fi condamnată şi de Pietro Aretino în comediile sale, îndeosebi în *La Talanta*, un foarte realist portret al unei curtezane, reprezentată în toată arta ei.

Ariosto a creat şi el un portret realizat artistic al acestei cinice protagoniste a unor timpuri în care „era permis tot ce era plăcut14, în care satisfacerea simţurilor era o lege fundamentală. Materia din care este plăsmuită *Lena* nu mai aparţine timpurilor revolute ale Antichităţii. Scena este Ferrara: „*gli accent contemporanei*, *al* de la *dell'impegno satirico*, *son trataţi con una nova grazia di disegno e di colore*: *gia bastano a se stessi e*, *sparsi come sono ovunque*, *van ricomponendo l'immagine di quella vita*, *observata anch essa con occhio fermo*, *mă riposato*, *e con animo* seri030

Într-adevăr, viaţa ferrareză freamătă integral în scenele comediei, o viaţă agitată, violentă. Ambiguitatea personajului principal este un alt reflex al moravurilor vremii, când pentru a supravieţui trebuia să se exercite o întreagă, complexă activitate. Lena, în psihologia ei, deloc lineară, încearcă şi sensurile melancoliei, gândindu-se la frumuseţea ei crepusculară, la strângerea de economii pentru bătrâneţe, comparându-se cu furnicile care se pregătesc de iarnă. Şi Corbolo este un tip psihologic realizat, conştient de caracteristicile sale moderne faţă de servii comediilor antichităţii. Cinismul Lenei are şi o motivare psihologică în comportamentul bărbaţilor din viaţa ei actuală, soţul şi amantul, pe care îi considera drept responsabili de situaţia în care ea se afla. Îndeosebi soţul, cu nume fatidic de Pacifico, este obiectul diatribei sale violente, când îl acuză de a fi făcut din ea, pentru socotelile sale meschine, o „putana". De altfel o asemenea figură feminină. În această epocă în care femeile excelau, emancipându-se, în orice activitate nu este excepţională. Întreaga producţie literară din Cinqueeento (teatru, epica, tratatele despre iubire) nu elimina din paginile şi reprezentările artei o asemenea protagonistă. Sub masca aparenţelor se descoperea adevărata faţă a secolului, materia umană surprinsă în freamătul ei

vital, în care satisfacerea plenară a simţurilor era norma, desigur nu etică, predominantă.

Există la cei doi protagonişti, Lena şi Pacifico, sensul conştiinţei cinismului lor într-o lume fără finalitate etică. Cinismul acesta nu fusese o caracteristică a celorlalte comedii ale lui Ariosto, dar el izvorăşte din viaţa Ferrarei contemporane, din agitaţia şi dinamismul eroilor, conturate cu trăsături ferme, hotărâte, realiste, trasate de un adept al adevărului integral. Mizeria este numai materială, mizeria este a condiţiei umane, reliefată realist pe fondul vieţii unui secol de involuţie. Lumea contemporană este descrisă incisiv, cu o facultate excepţională de reprezentare, constând în însemnarea imediată a datelor realităţii.

Fără nicio îndoială *La Lena* este comedia umană, cea mai variată şi mai veridică dintre producţiile comediografului numit Ludovico Ariosto. Obiectivitatea ei estetică este oglinda plimbată de Ariosto (cum va face-o Stendhal peste ani) de-a lungul străzilor Ferrarei.

II *Negromante*, cea de a patra comedie a lui Ludovico Ariosto, a fost scrisă în urma intervenţiei Papei Leon al X-lea, dar care nu a apreciat-o prea mult, în prima ei variantă. Reelaborată, a fost prezentată cu prilejul Carnavalului din 1528 în Ferrara.

II *Negromante* (*Magicianul* sau *Vrăjitorul*) poate să fie considerată o comedie de caracter, o ridicare de scuturi împotriva superstiţiilor, rezultant al epocii Renaşterii, al poziţiei unui spirit îndrăzneţ, avid de cunoaştere. Ariosto vrea să cunoască şi să releve cele mai secrete adevăruri, plin de fervoare în actul cercetării care caută cauzele raţionale. El vrea să cucerească un adevăr ştiinţific şi uman. Căutarea adevărului nu mai este o blasfemie ca în evul mediu, secolul se aruncă setos de cunoaştere, în explorarea naturii şi omului.

Ariosto dă dovadă de tendenţiozitate critică în această lume a „farmecelor" şi a magiei. Protagonistul acţiunii care se petrece în oraşul Genova e: jte *negromantul* Jachellino, astrolog, cititor în stele, magician, vrăjitor. Un tânăr, Cintio este constrâns de bogatul său tată adoptiv Massimo, s-o ia în căsătorie pe Emilia, la rândul ei iubită de Camillo. Cintio este căsătorit în secret, iubind-o, cu Lavinia. Pentru neefectuarea acestui matrimoniu el se declară a fi lipsit de virtuţile fizice care I-ar duce la consumarea actului nunţial. Pentru acest motiv, încăpăţânatul tată adoptiv recurge la facultăţile magice ale maestrului Jachellino. Către *negromante* converg şi tinerii Cintio şi Camillo, primul

pentru a nu fi „vindecat”, al doilea, pentru a-l păstra pe adversarul său în aceleaşi condiţii de imposibilitate de a desăvârşi căsătoria. *Îl negromante*, ca suprem intrigant, trage sfori, înşelându-i pe toţi, exploatându-le naivitatea superstiţioasă. Până la urmă, cu toate abilele lui intrigi, va fi demascat de cineva mai abil decât el, bineînţeles unul dintre isteţii servitori care populează străzile Cremonei şi paginile comediei lui Ariosto. Sfârşitul este marcat de dubla căsătorie de rigoare şi de fuga astrologului. În această comedie sarcasmul şi maliţiozitatea lui Ariosto cunosc o maximă vibraţie. Este ţintuită la stâlpul infamiei prostia omenească, ignoranţa care permite apariţia tuturor relelor pe lume. Dar reprezentantul straturilor sociale profund populare este înzestrat cu inteligenţă naturală, cu bun simţ lucid şi raţional şi el este adevăratul protagonist din II *Negromante*. Servitorul isteţ o dată mai mult este reliefat în această din urmă comedie, drept un simbol şi o figură de revanşă a celor simpli în faţa celor puternici, întrebat de un personaj al piesei pentru ce el nu crede că Negromantul are facultăţi magice excepţionale şi că el poate să invoce chiar şi spiritele din lumea de dincolo, servitorul Temolo răspunde, sub semnul bunului simţ, cu o ascuţită ironie, că o dată ce mari oameni ai societăţii, principii, înalţii prelaţi cred în fantome, cum şi-ar permite el, un simplu servitor, să contrazică această superstiţie:

…Di questi spiriti, *a dirvi* îl *vor*, *pochissimo Per me ne crederei*, *mă* îi *grandi uomini*.

E principi, *e prelaţi*, *che vă credono*.

Fanno col loro esempio, *ch io vilissimo Fante*, *vă credo ancora*…31

Aceasta este o afirmaţie foarte îndrăzneaţă, o ironie îndreptată direct la ţintă şi poate şi o explicaţie a faptutui că Papei Leon al X-lea nu i-au plăcut dialogurile comediei. Există de altfel şi multe aluzii la corupţia clerului înalt, afirmatoare a unei hotărâte atitudini antieclesiatice a lui Ariosto.

Ultima comedie a lui Ariosto a fost *Gli studenţi*, rămasă neterminată. Scriitorul a început s-o redacteze încă din 1518, a revenit frecvent asupra paginilor manuscrisului, dar mâna lui s-a oprit la scena a treia din actul al patrulea. Fratele lui Ludovico, Gabrielle a completat-or sub titlul *La Scolastica*, iar la rândul lui, fiul lui Ludovico, Virginio a redactat şi el un final sub titlul *l’hnperfetta*. Exegeţii au constatat coborârea nivelului artistic al originalului în ambele variante ale completării.

Scena *Studenţilor* este Ferrara, mediul cetăţii devenită centru intelectual şi artistic. Protagonişti sunt doi tineri, Eurialo şi Claudio, îndrăgostiţi de două tinere, Ippolita şi Flaminia. Acţiunea este extrem de complicată, multe iscusenii, viclenii, stratageme, schimbări de persoane, dar are obişnuitul sfârşit fericit. Ariosto dovedeşte cunoaşterea mediilor universitare ale vremii, primele scene fiind pătrunse de spiritul goliardic al tinerilor, mai interesaţi de aventură decât de studiul în biblioteci sau în severitatea aulelor. Jocul acesta de echivocuri şi de întâlniri, de substituiri este condus cu aceeaşi mână de maestru care şi-a făcut ucenicia între mari „trăgători de sfori", care au fost comediografii antichităţii, Plaut şi Terenţiu.

Este interesant de observat că în *Gli studenţi* (ajunsă la lumina tiparului prin varianta *Scolastica*), stilul se revendică de la o ironie mai calmă decât în celelalte comedii, expresiile licenţioase fiind mai temperate de dorinţa estetică a zugrăvirii mediilor intelectuale ale vieţii din cetatea Ferrarei.

Existenţa şi înflorirea comediei în Italia sunt o altă mărturie a continuităţii şi permanenţei tradiţiei latine pe solul italian. Rădăcinile comediei italiene sunt în teatrul antic latin. Comediile lui Ludovico Ariosto au înălţat pe asemenea rădăcini tulpina şi florile teatrului italian din Cinquecento.

Cele şa; te *Satire* ale lui Ludovico Ariosto sunt tot atâtea fragmente ale unei autobiografii spirituale a poetului. Ele sunt scrise sub forma unor epistole adresate celor mai apropiaţi prieteni, un fel de epistolar versificat, în care Ariosto se autoportretizează în modul cel mai realist. Aruncând masca de curtean, poetul demască cu rară violenţă turpitudinea curţilor senioriale, tribulaţiile sale de ins care nu ştie să fie un adaptabil în viaţă. El trasează şi portrete viu colorate ale unor seniori care nu-l pot înţelege, îşi expune cu dezinvoltură ideile asupra vieţii, asupra moralei, surâzând de multe ori sceptic, considerând lumea aşa cum este, negăsind remedii stărilor de lucruri respective. Materia satirelor este viaţa însăşi a poetului, lumea în mijlocul căreia el se mişcă. Roma coruptă, serviciul la curte, turbulenta guvernare de la Garfagnana. sentimentele sale pentru Alessandra Benucci, grija pentru fiul său Virginio, melancolia pentru anii fugiţi. *Satirele* sunt un reflex profund al vieţii lui Ludovico Ariosto, portretul în realitate al unui intelectual care poate să-şi ia revanşe de ordin spiritual, proprii oamenilor de mare talent, faţă de contemporanii care

nu-i înţeleg. *Satirele* echivalează cu surâsul generat de capacitatea de a descifra sensurile labile ale autorităţii prestabilite.

Fragmentele autobiografiei lui Ariosto, *Satirele*, scrise între anii 1517 – 1525, n-au fost publicate decât în 1534. Autorul lor, dintr-o exigenţă estetică la care era determinat de existenţa capodoperei, *Orlando Furioso*, dorea să le recizeleze înainte de tipărire. Ar fi fost un păcat, recizelarea ştirbind din cristalul pur, neşlefuit, al spontaneităţii, al notaţiilor imediate, ţâşnite dintr-o impetuoasă dorinţă de a se mărturisi imediat, caracteristică neimitabilă a spiritualităţii *Satirelor*.

Satirele sunt profunda oglindă în ale cărei ape clare, nedeformate se reflecta Ariosto, în relieful său tridimensional. El nu este moralistul morocănos, „supărat" pe întreaga lume, ci este un om integral, fuziune de virtuţi şi defecte. El apare în întreaga seninătate, care îi este lege primă, în dorinţa de a trăi în simplitate, în condiţiile care i-ar putea permite angajarea, activitatea continuă, în laboratorul magic al creaţiei. Umanitatea lui Ariosto respinge goana arivistă, fuga după onoruri şi trăire fastuoasă, mulţumit fiind cu liniştea şi bucuria acordate de odihnă, atunci când aspra datorie este îndeplinită. El demonstrează o cunoaştere deplină a sufletului propriu care este caracteristic pentru sufletul omenesc general, aspirând spre viaţa simplă şi spre bucuria de a fi activ. *Satirele* lui Ariosto, notaţiile de jurnal cvasicotidiene, au tonul confesional al adevăraţilor prieteni. Ele se adresează nu numai unor prieteni direcţi ai poetului, existenţe reale în biografia sa, ci tuturor cititorilor, şi astăzi după atâtea secole. Diferitele ipostaze ale lui Ariosto din *Le Satire*, fiu. frate, discipol, prieten, încorporează un om integral, apropiat şi contemporanilor noştri.

Din aceste compuneri poetice se recompune figura reală a lui Ariosto, care nu trăia numai în ţările de dincolo de hărţi, în visurile înaltei sale fantezii. Poetul nu a uitat niciodată aspra realitate de ale cărei colţuri ascuţite avea să se izbească de atâtea ori. Ironia senină decantează amărăciunile frecvente şi nemulţumirile nemărturisite direct. Apologul este prezent uneori pentru a încifra acuzaţiile prea directe. Valoarea ideilor *Satirelor* este susţinută şi de valoarea expresivă, dimensionată de sensurile măsurii şi echilibrului formal. Oglindind variata experienţă umană a poetului, ele determină itinerariul spiritual al lui Ariosto spre zonele realităţii imediate, evadând din lirismul direct şi din contemplaţie. Obiectivizarea lui

Ariosto coboară spre un psihologism intrinsec, meditativ. *Satirele* capătă o intonaţie eseistică despre condiţia umană şi seninătatea lor aparentă nu trebuie să înşele pe un cititor atent. Proiectarea lui Ariosto din realitatea aspră către lumea unei moralităţi ideale, este întovărăşită de integrala conştiinţă de sine. Fabula voalează ascuţişul polemic al dezbaterii cu viaţa şi realitatea. *Satirele* nu trebuie interpretate exclusiv sub unghiul autobiografic, forţa lor generalizatoare ridicându-le pe treptele superioare ale artei. Este sigur că aceasta fusese şi intenţia poetului, care le considera producţii demne să circule în lume, dincolo de cercul îngust al unor spirite familiare. Ele reînnoiesc tradiţia artistică, redescoperită în Renaşterea, reînvietoare a lumii latine, a faimoaselor *Sermones* horaţiene. Libertatea expresiei este interferată de forţa etică, aptă să-i poarte pe poet dincolo de vicisitudinile drumurilor înguste ale vieţii sale, şi pe care nu putea culege trandafiri. Interpretarea exclusiv autobiografică este cert unilaterală. Este clar însă că la originea lor stă viaţa poetului. Elementul biografic este frecvent un punct de plecare, un stimul, pentru textura unor vaste consideraţii generale, valabile emblematic pentru întreg cercul social al intelectualilor şi condiţiei lor. Sensibilitatea etică a lui Ariosto urmăreşte toate meandrele drumului pe care trebuie să-i străbată un scriitor în contemporaneitatea sa. El nu vrea niciodată să intre în polemică directă cu autorii unor judecăţi strâmbe, oferindu-le indirect reacţia sa pozitivă, în aspiraţia spre demnitatea umană. Chiar şi acest vis al său de *linişte* este o luare de poziţie, polemică indirect dar implicit, împotriva agitaţilor arivişti ai vremii. Pentru a avea posibilitatea actului creator, el nu se cheltuieşte în activităţile curtenilor menite să ajungă la înalte, vremelnice posturi. Ariosto nu este nici violent nici aspru sarcastic în *Satire*, care semnifică în finalitatea lor orientarea sa în navigarea pe vastul ocean înconjurător. Dar Ariosto nu este niciun personaj idilic, într-o lume convenţională. Indulgenţa sa nu este totdeauna superioară şi nici modestia sa mereu obiectivizantă. El cunoaşte, în complexitatea care îi caracterizează psihologia, şi stări depresive. Atunci nu mai corespunde integral omului activ al Renaşterii, epoca descoperirii lumii şi a omului, epoca laicizării culturii, a splendidei dezvoltări a personalităţii umane şi a unui splendid optimism. Dar el nu va atinge niciodată prăpăstiile negre ale disperării. După fiecare cădere se ridică înalt, aspirând spre luminile cerurilor libere. Născut pentru poezie, el nu va fi fost

niciodată preocupat de cucerirea autorităţii. Dominaţia lui este a artei şi a talentului, aceasta îi este forţa proprie. Nemulţumirea naufragiază totdeauna pe mările seninătăţii, ale înţelegerii „stărilor şi lucrurilor41. El nu se apleacă, precum o trestie gânditoare, asupra fântânii propriului suflet. Talentul lui nu a fost niciodată umilit, până la a se autoflagela, până la lacrimile ultime. În *Satire* nu există tristeţea. Necesităţile stringente exterioare, în final, nu-l vor purta niciodată pe poet la abjurarea crezului său de artă. Melancolia se subtilizează în ironia filtrată. Prismele poliedrice ale *Satirelor* lui Ludo –, vico Ariosto nu răsfrâng ura ci numai contrastele de multe, ori antagoniste, dar nu ireductibile pentru temperamentul1 său estetic. Instrumentul lingvistic cel mai familiar se dovedeşte a fi extrem de flexibil în urmărirea de aproape a stărilor de suflet şi a raţionamentelor, pe care le citim în versurile confesionale ale poetului ferrarez. Umanitatea poetului se edifică în *Satire* mai mult decât în latura ei externă, în viaţa interioară. Pentru Francesco de Sanctis. poetul a creat un personaj tipic, corespunzător condiţiei umane şi literare a vremii: „… *în presenza di se stesso*" *come Renvenuto Cellini*, *crea un carattere comico de-ai piu interessanti*, *perche non e solo il suo ritratto*, *mă del borghese e letterato a quel tempo*…" 32. Afirmaţia lui de Sanctis îngroşa aspectul „comic" al autobiografismului lui Ariosto, deşi comparaţia cu Cellini poate fi susţinută din unghiul de vedere al prezentării, cu un puternic şi profund realism, a epocii secolului al XVIea italian şi a condiţiei artiştilor vremii, sintetizată cu artă literară desăvârşită în *Vita di Benvenuto Cellini scritta da se stesso* 33.

Tonul dominant al *Satirelor* este vibraţia profundei umanităţi a poetului, în viaţa sa înalterială şi spirituală. Ele poartă spre zonele artei întâmplările simple ale vieţii, şi nu sunt simple scrisori versificate transmiţătoare de mesaje către prieteni. Ele poartă şi încărcătura de pulbere stelară a poeziei, sunt plăsmuiri ale creaţiei. Rămân însă şi cheia inimii lui Ludovico Ariosto.

Unii exegeţi (foarte puţini mai înscriu în preocupările lor lectura modernă a clasicilor) examinează *Satirele* drept un document exclusiv de artă. Finalitatea interpretării autobiografice trebuie să ajungă la concluzia că faptul de viaţă nu este prezentat nud, ci dimpotrivă înveşmântat în haina reelaborată a artei. În aceste încercări se răsfrânge aura adevăratei poezii, nu comparabilă cu armoniile poemului *Orlando*, dar superioară *Rimelor* şi *Comediilor*. Au fost

exegeţi care au încercat să considere *Satirele* drept o cronică cu cheie a situaţiilor contemporane, în care figurau, cu nume fictive, o serie dintre personajele cele mai autoritare ale vremii. Şi au aflat în felul acesta o explicaţie conjuncturală în apariţia postumă şi nu antumă a versurilor autobiografice. Ocaziile prezente în *Satire* sunt precise în conturul lor istoric. În spectacolul vieţii Ariosto nu este un contemplator neparticipant, deşi la banchetul ei somptuos poate fi „un infortune convive41. *Satirele* nu se revendică de la înregis Trarea automată a evenimentelor exterioare, ci sunt existenţiale în săparea în vastele zăcăminte ale artei şi sufletului. Focurile interioare au făcut să fuzioneze omogen, datele exterioare cu fluidul spiritului neliniştit, în esenţa lui, al lui Ludovico Ariosto, aspirând spre demnitatea omului, neabătut de destinul advers. *Satirele* pot să fie considerate şi etape necesare, pauze de respiraţie, pe asprul drum al capodoperei. Confidenţele din ziarul poetic nu cuprind şi confesiunile despre marea probă pe care o dădea autorul marelui poem. Din ceruri se coboară în cercul prietenilor, în camerele liniştite ale locuinţei care a fost totdeauna sub egida viitoarei case din Mirasole: *Parva seci apta mihi*. Revanşa morală a *Satirei* este echivalentul pe pământ al „răzbunării11 lui Astolfo în cerul i. unii. Umanitatea poetului se recompune şi în sensul dramatic al activităţii continue, al îndeplinirii penibilei sarcini de uneori. Protagonist şi nucleu iradiant al *Satirelor*. Ariosto nu este niciodată judecător direct, ci martor şi ecou sonor al timpului său, expresie directă şi meditaţie senină în fluiditatea inexorabilă a vieţii. În mutaţiile care nu-i sunt decât rare ori faste. Poetul este conştient de condiţia existenţială a umanităţii sale nesofisticate. Sinceritatea afecţiunilor şi sentimentelor sale nu poate să fie pusă niciodată pe balanţa îndoielii. Trăind într-o lume vie, el îşi extrage seva artei din investigarea atentă a realităţii, tema realizărilor de valoare de totdeauna a literaturii. Sub acest raport *Satirele* trec dincolo de spaţii şi timpuri contemporane. Există dorinţa unor zone în care voinţa creaţiei să nu mai găsească obstacole. Luciditatea lui Ariosto nu le poate situa în curţile senioriale. Meditaţia lui senină este interferată de scepticism şi de unde amare atunci când descrie condiţia falsului mecenatism, ca expresie a tutelei mărunte a creatorului de arte, limitarea sau pierderea orizontului pe care-l trasează inteligenţa şi fantezia în alte lumi neterestre, în lumile mirifice ale unei estetici universale. „Îl cor sereno", inima, meditaţia lui Ariosto nu este

totdeauna senină, el nu este totdeauna un discret şi lipsit de fervoare polemică, filosof înţelegător şi resemnat. Ea se va trezi, ca pădurarul lui Whitman atunci când se va încerca o lovitură împotriva crezului său estetic fundamental, nerenunţând niciodată, cu toată aparenţa seninătăţii sale, la principiile ferme ale conştiinţei etice:

„… *Al jondo delle duc scelte şi ritrova l'esatta dimensiona delvimpegno umano dell'Ariosto*, *la misura della sua moralită*, *integrata*, *laica*, *cui non necessita – e che percio non postula e non condanna – îl suprannaturale*" …34

Satirele rămân în tendenţiozitatea lor ultimă, reprezentare fidelă ambientală dar şi fisurare a unei cruste, pentru pătrunderea în interiorul şi în *istoria unui suflet*. Dialectica este subtilă în declararea concretă a situaţiilor în contrast perpetuu cu voinţa excepţională a unui mare artist care-şi urmează cu orice risc, sub un cer înnourat, propria stea, pentru a nu greşi ancorarea în port.

Răsună în forma *Satirelor* sonorităţile stilistice danteşti, întreaga energie expresivă a autorului *Divinei Comedii*, precum şi flexibilitatea. La Ariosto forma expresiei verbale este de o rară puritate, iar lexicul întrebuinţat aparţine italianei comune, „vulgarei11 pe care poate s-o înţeleagă oricine.

Prima *Satiră* din cele şapte ale lui Ludovico Ariosto este adresată fratelui Alessandro Ariosto şi lui Ludovico da Bagno, secretar al cardinalului Ippolito d'Este şi care, spre deosebire de poet, îl urmaseră ca „familiari11 pe înaltul prelat în Ungaria. Versurile conturează un tablou rembrandtesc, de clar-obscur, un afresc, bilanţ al celor patrusprezece ani pe care Ariosto i-a petrecut la curte sub „jugu111 lui Ippolito d'Este. Versurile sunt o violentă denunţare a vieţii de curte. Ariosto este departe de seninătatea majoră care i se atribuie permanent de către cei care-l citesc superficial. El declară că adulaţia este cea mai studiată dintre arte în viaţa prezentă a Italiei. Numai nebunii îndrăznesc să nu fie conformişti întru adularea celor puternici:

…*Pazzo chi al suo signor contradir voie*, *se ben dicesse c'ha veduto il giorno pieno di stelle e a mezzanotte îl sole*…35

Adulatorii îşi însumează vocile în coralitatea linguşitoare, în consensul unanim cu opinia seniorului. Singur, „*a viso aperto*" 36, Ariosto a declarat că nu mai doreşte să rămână în serviciul Cardinalului. Enumerarea motivelor pentru care nu mai vrea să

rămână sub „jugul" lui Ippolito provoacă un surâs general. Invoca sănătatea precară, nerobusta sa constituţie fizică nepotrivită pentru „recile ierni" ale Ungariei (n-ar putea să respire într-o atmosferă iradiantă de ger). Nici mâncărurile ţinutului, pentru el, hiperborean, prea pipărate, nici vinurile, nu sunt adaptate pentru papilele sale gustative, pentru stomacul său delicat. Are patruzeci şi patru de ani, şi trebuie să-şi ascundă chelia sub o scufă în timpul somnului. Sănătatea este un mare dar când este întovărăşită şi de liniştea senină a sufletului şi el doreşte nu să se îmbogăţească, ci să lucreze în pace şi demnitate. Saitira este şi o descriere a puternicului sentiment de datorie faţă de familie, faţă de fratele estropiat Gabrielle, de surorile cărora trebuie să le pregătească zestrea.

Ariosto continuă schiţând un autoportret străluminat de surâsul său demn, portret care poate fi reprezentativ pentru condiţia intelectuală a acestui secol. În realitate, niciunul din motivele enumerate nu este mai puternic decât cel singur real: voinţa sa de a fi liber, de a avea posibilitatea creaţiei. Ariosto se demonstrează a fi un spirit revendicativ numai în acest domeniu, al propriei libertăţi. Hotărârea lui fermă de a respinge orice încercare de a-l abate de la propria-i angajare, este cu totul demnă de stimă în acest secol în care intelectualii nu colaborau pentru salvarea demnităţii umane, aşa cum au putut-o face în alte perioade ale istoriei. El se ridică şi împotriva condiţiei de umilire în care se aflau artiştii epocii, dependenţi total, aserviţi capriciilor senioriale. Ar vrea ca, urmând de acum înainte propria cale, să-şi creeze din frecventarea permanentă a artei, o profesiune autonomă, de literat şi nu de stipendiat al curţilor senioriale. Sclavia aurită este respinsă de Ludovico Ariosto în numele libertăţii de creaţie. În realitate, şi aceasta este o altă rază de lumină care pătrunde în descifrarea autobiografiei spirituale a lui Ariosto, el nu şi-a vândut niciodată libertatea minţii şi a sufletului.

Concluzia este magnifică şi scriitorul se adresează de la egal la egal Cardinalului, unul dintre puternicii pământului care, aşa cum va scrie mai târziu Aretino, sunt mari pentru un minut, în timp ce creatorii de artă sunt mari pentru eternitate:

Or, *conchiudendo*, *dico che*, *se l sacro Cardined comperato avermi stima con* îi *suoi doni*, *non mi e acerbo et acro renderli*, *e torla la libertă mia prima*…*37*

Satira întâi a ciclului anostesc ar putea fi intitulată a libertăţii, a

aspiraţiei către cerurile în care ea se poate înfăptui. Ele vor fi ale creaţiei şi la porturile lor va ancora Ariosto în *Orlando Furioso*.

În cea de a doua *Satiră* dedicată fratelui său Galasso Ariosto, Ludovico descrie o călătorie în Roma în anul 1517. Cetatea Eternă nu este surprinsă de ochiul de poet în împătritele ei ipostaze. El nu descrie magnificenţa ei arhitectonică, deschiderea celor şapte coline, freamătul perpetuu de pini şi al fântânilor veşnic vii. El nu a rătăcit în foruri, pe lespezile de marmoră antică, ameţit de prăpastia istorică a secolelor. Nu a evocat nici miracolul ruinelor care demonstrează caducitatea cea mai emoţionantă a trecerii omului. Pentru el Roma este doar sediul Curiei Papale în care colcăie o lume la care el nu poate adera. Cu accente care uneori amintesc vehemenţa antieclesiastică a lui Dante Alighieri (căruia de altfel, frecvent, Ariosto îi este tributar stilistic), autorul celei de a doua *Satire* se dezlănţuie împotriva corupţiei înalţilor prelaţi, împotriva Papilor care au introdus simonia şi nepotismul. Sacrul este în slujba profanului, în achiezarea de imense bunuri materiale. Aceia care predică celor mulţi şi săraci, despre fericita, iluzoria viaţă în îndepărtatele ceruri, nu tergiversează în a-şi acuimula vaste bogăţii, nu spirituale, pe pământ. Orice mijloc este bun, în concepţia simoniacă a înalţilor prelaţi pentru îngrămădirea bunurilor. Este exploatată masiv naivitatea şi superstiţia celor mulţi, prin vânzarea de indulgenţe, prin traficul veros de excomunicări.

Un fior profund patriotic străbate versurile lui Ariosto atunci când denunţă turpitudinea Papalităţii care n-a ezitat să cheme străinii invadatori, pentru satisfacerea aspiraţiilor ei veleitare de întărire a autorităţii pe pământ şi nu în ceruri. Este prezent spiritul dantesc din de *Monarchia*, în susţinerea hotărâtă a principiului separării puterilor în stat, în denunţarea nefastului amestec al Papilor în sfera guvernării popoarelor. Papii au renunţat la rolul de călăuză spirituală, atraşi de dorinţa terestră de a se împărtăşi de la bunurile care satisfac nu exigenţele spiritului ci ale trupului.

Nu o asemenea cale va alege autorul *Satirelor*, care va prefera totdeauna îmbogăţirii prin „laşa adulaţie", sărăcia acordatoare a seninătăţii în care el poate să se dedice studiului creator. Nu vrea să fie serv, decât al continuei activităţi pe calea spiritului, singura purtătoare a valorilor reale, legate şi de existenţa în libertate.

Satira a treia este dedicată vărului său, Annibale Malaguzzi, care îi fusese aproape mai ales în adolescenţă, şi caută să explice pentru

care motive a reintrat în slujba Estenşilor, de data aceasta pe lângă ducele Alfonso. Necesitatea, stringenţele materiale I-au constrâns la un asemenea act. Îi este îngăduit să rămână în Ferrara, îi este îngăduit să ducă o viaţă simplă. Dar nici acum, cu toate concesiile, nu va putea îndura apăsarea vieţii de curte, nu este făcut pentru o asemenea activitate. El este o privighetoare în colivie:

…Non şi adatta una sella o un basto solo ad ogni dosso; *ad un non par che l'abbia*, *all'altro strânge e preme e gli da duolo*.

Mal puo durare îl rossignolo în gabbia piu vi sta îl cardellino, *e piu îl janello*; *la rondine în un di vi muor di rabbia*… 38

El nu aspiră spre a face o carieră militară, niciuna eclesiastică. Se îngrijeşte prea puţin de dobândirea unor asemenea beneficii şi onoruri. Lui nu-i place să călătorească departe de orizonturile obişnuite ale ţinutului său. Îi place să rătăcească în lume, urmând itinerarii geografice doar pe hărţile stabilite de geograful Ptolemeu. Este o mare iluzie vanitatea umană de a atinge regiuni necunoscute pe pământ. Finalul *Satirei* este învăluit în aura de fabulă a unei naraţiuni în care oamenii încearcă să atingă zona de lumină a Lunii, căţărându-se pe un munte înalt, de pe a cărui creastă cerurile apar mai aproape. Creasta scăldată de inefabila lumină selenară, când este atinsă, îşi dovedeşte iluzia apropierii. Corpul celest este nu lângă ea, ci pierdut în prăpastia albastră a firmamentului de noapte. Iluzia umană este astfel înfrântă.

În cea de a patra *Satiră* scrisă la 20 februarie 1523 se adresează din Garfagnana, unde era guvernator de un an, vărului său Annibale, reevocând tinereţea lor comună, întâlnirile de neuitat în vila reggiană a Malaguzzilor, acolo unde el cunoscuse primul freamăt poetic. Îşi reaminteşte şi de Ferrara, în care se afla femeia iubită, reevocată cu accente de intensitate pasională. Se află într-un loc pustiu şi îndepărtat, unde lumea îi este ostilă, silit să îndeplinească o misiune pentru care nu simte nicio chemare. împins de nevoie, a putut să ajungă aici între munţi, ape şi zăpezi. Descrie cu o vioiciune excepţională, cu notaţii instantanee, aspecte ale vieţii din Garfagnana, unde trebuie să rezolve, ca judecător imparţial, furturi, asasinate, *vendette*, el, cel creat pentru clemenţă. Misiunea aceasta de guvernare nu cere bunătate ci duritate din partea aceluia care o exercită. Dincolo de suspinele pentru îndepărtata iubire din Ferrara, există prezentă, mai puternică decât oricând, iubirea de libertate. Vrea să nu fie supus

nimănui (*a nessun esser sotto*) şi să se dedice în continuare „sacrelor44 sale studii.

Satira a cincea încearcă să traseze un portret al femeii care ar corespunde unei soţii ideale. Ariosto se dovedeşte a fi un bun consilier pentru vărul său Annibale, care se pregătea să se căsătorească. Poetul nu este un celibatar impenitent, consideră dimpotrivă că cineva trebuie să se căsătorească de tânăr, împiedicând în felul acesta, ca „rezultatul" iubirilor sale să fie nişte „fii bastarzi44. Femeia ideală a portretistului Ariosto urmează o cale de mijloc, spre *aurea mediocritas*, dincolo de orice exces, fie în dimensiunile frumuseţii fizice sau ale condiţiilor materiale:

Non ti scostar, *non în dove tu inciampl în troppa bella moglie*, şi *che ognuno per lei d'amor e di deşire avanpi*.

Non la tor brutta; *che torresti insieme perpetua noia*; *mediocre forma sempre lodai*; *sempre dannai le estreme*… 39

Ironia care transpare frecvent versurile satirei nu împiedică nemisogina concluzie că fără de soţie, bărbatul nu poate trăi.

În cea de a şasea *Satiră*, Ludovico Ariosto dă una dintre cele mai frumoase, esenţiale caracterizări care au definit vreodată umanismul în care se însumează toate „*artele care exaltă omul*". Satira este îndreptată, din Garfagnana, către prietenul Pietro Bembo, rugat să găsească un maestru de „umanităţi44, îndeosebi de greceşte, pentru fiul său Virginio. Acest preceptor va trebui să fie nu numai învăţat, ci mai ales onest. Pentru că această însuşire se pare că lipsea intelectualilor contemporani. Ariosto trasează un trist portret al unui asemenea tip de umanist curtean aservit şi nu spirit independent. În acelaşi timp el face istoricul emoţionant al anilor săi de studiu. Bucuria de a studia a rămas o constantă pe întregul arc al biografiei sale.

Umanismul trebuie să fie arta vieţii, doctrina civilizaţiei către care trebuie să tindă întregul gen uman. Învăţătura însă este necesar să fie întovărăşită de o fermă atitudine etică.

Ultima satiră, a *şaptea* este adresată messerului Bonaventura Pistofilo, care era secretarul ducal. În realitate acest alt document biografic versificat reflectă hotărârea lui Ariosto de a refuza numirea sa drept trimis special pe lângă Papa Clement al VII-lea. Preferă seninătatea vieţii în Ferrara şi în studiu. Modestia sa se răsfrânge şi în ultima fabulă a *Satirelor*, a povestei unui dovleac care se caţără cu vrejul sprijinit pe tulpina unui păr, până aproape de cer. Ariosto nu va

folosi o asemenea calc de înălţare, gândindu-se totdeauna că, la un moment dat, poate lipsi tulpina pe care s-a putut înălţa, un simbolic vegetal fără merite.

Satirele sunt un portret viu al lui Ludovico Ariosto şi valoarea lor artistică relevă toată fermitatea morală a unui mare scriitor, rămas între toate vicisitudinile unei epoci agitate, un exemplu de demnitate intelectuală.

Scrisorile lui Ludovico Ariosto, câte au fost inventariate, nu depăşesc cu mult numărul de două sute. Desigur că au fost mai multe, dar s-au pierdut, nepăstrându-se decât acelea înregistrate în arhivele oficiale ale Curţii Ferrareze. Pentru că multe din *Scrisori* sunt relaţii despre sarcinile pe care le avea de îndeplinit în serviciul lOstenşilor. Ele nu alcătuiesc de aceea un *Epistolar* omogen, destinat să fie tipărit, cum se întâmplase în cazul literar al lui Francesco Petrarca. Ele nu erau aşadar reelaborate pentru lectura unui cerc mai larg de cititori decât acela, restrâns, cărora le era adresat. Ele nu au nici calităţile excepţionale ale *Epistolarului* lui Torquato Tasso, strigătul unui suflet, mai direct evident decât chiar în lirica sa. Asemenea scrisori cum sunt acelea ale lui Tasso, care i se păreau lui Pietro Giordani „*cele mai frumoase de la Cicero* încoacenu le-a scris „*il cavallaro*" Ludovico Ariosto. Totuşi şi *Epistolarul* său poate să fie considerat dacă nu „istoria unui suflet11, cel puţin istoria unei vieţi, fiind un izvor bogat de informaţii relative la biografia poetului, şi uneori chiar la opera sa.

Scrisorile principale sunt scrisorile trimise unor personaje oficiale, relatând fapte politice sau de guvernământ. În seria de personaje se înscriu în primul rând reprezentanţii familiei D'Este, Ercole I, Alfonso, Ippolito d'Este, Dogele Veneţiei, Gian Francesco Gonzaga, marchiz al Mantovei, Papa Leon al X-lea, Cancelaria Ferrarei etc. Oglindire a raporturilor sale practice, a relaţiilor de serviciu cu alţii, de care era dependent, nucleul central al *Scrisorilor* se revendică de la un ton care nu are contingenţe cu actul artei, deşi *Scrisorile* sunt de multe ori excelente modele de naraţiune. Desigur că nu au ajuns până la noi cele mai preţioase scrisori din punct de vedere afectiv şi artistic. Dar cât de proaspete, cât de complexe în umanitatea lor pot să apară şi scrisorileraport din aspra Garfagnana, Ariosto apărând într-o nobilă armură a demnităţii umane. Adresate Ducelui Ferrarei, ele sunt o splendidă mărturie a personalităţii etice a autorului lor: „*... Se Vostra Excellenzia non mi ajuta a difendere l honor de l'ojficio, io per me non ho*

la jorza di jarlo; *che se bene io condanno e minaccio quelli chemi disubidiscono*, *e poi Vostra Excellenzia* îi *absolvă*, *o determini în modo chemoştri di dar piu lor ragion che a me*, *essa viene a dar aiuto a deprimere Vautorită del magistro*. *Seria meglio che's io non ci sono idoneo*, *a mandare uno che fosse piu al proposito*, *che guastando tuttavia quello che bene o male io faccia şi attenuasse la maestă del Commissariato*… *Se tale ignominie şi facessino a me solo*, *non ne farei parola*… *Prego quella chemandi qui uno în mi-o luogo che abbia miglior stomaco di me patire queste ingiurie*, *che a me non basta la pasienza a tolerarie*… *Ma dove importa tanto smâceamento* de *l'onor* mi-o *io vo gridare e farne instanzia*, *e pregare e supplicare Vostra Excellenzia che piu presto mi chiammi a Ferrara*, *che lasciarmi qui con vergogna*…" *40*. Scrisosorile din Garfagnana demonstrează voinţa şi tenacitatea lui Ariosto de a se arăta la înălţimea unei misiuni dificile, de a se arăta un bun organizator al treburilor practice şi nu numai un ordonator de supremă armonie în zonele poeziei. *Scrisorile* lui Ariosto nu sunt exerciţii literare, ci mai degrabă o sumă de informaţii imediate. Ele nu se înscriu între faimoasele *Epistolare* ale secolului, devenind aproape un gen literar ilustrat de alţi mari scriitori. Ele alcătuiesc însă şi un portret de autor, şi un mare tablou al epocii. Ariosto îşi dovedeşte o latură Ioane precisă, foarte fermă a personalităţii sale, deloc oscilatorie atunci când se află în misiunea exercitării ijuvernării sale. Zeul său tutelar este justiţia către care tinde şi pentru îndeplinirea ei poate utiliza uneori şi calea inteligenţei. Uneori finalitatea interesează mai mult decât metodele pentru desăvârşirea ei. Ariosto ajunge, în exercitarea autorităţii ducale între populaţiile din sălbatica Garfagnana, la înţelegerea profund umană a comportamentului lor. El aduce în atenţia celor care i-au citit şi îi citesc scrisorile, asemenea reprezentanţi ai păturilor umile, care nu mai prezentaseră interes până atunci. Îndeosebi ţăranii sunt purtaţi sub luminile notaţiilor sale: „… *Levandosi al di sopra della radicata tradizione ostile*, *al contadino*, *operante nella letteratura italiana*, *VAriosto giunge*, *quasi inavvertitamente*, *a darci un quadro penetrante del mondo senza storia della campagna*…" 41 Viaţa socială a interesat pe guvernatorul Garfagnanei, până la iluzoria sa tentativă de a-o transforma. Aplicatul înalt funcţionar ducal nu uita niciodată că este poet, şi-şi imagina în zborurile fanteziei lui de noapte, creaţii pe care nu le putea îndeplini pe asprul pământ. Cei trei ani de exil între munţi şi ape n-au

dezrădăcinat încrederea lui în om şi arte.

Un mic volum în proză, un opuscul care poate fi considerat o tendenţioasă ridicare de scut împotriva medicilor este *Erbolato*. Aci îşi propune autorul, cum indică şi subtitlul, să-i prezinte pe maestrul Antonio Faentino care vorbeşte despre „noblețea omului şi arta medicinei" pe cât de utilă, pe atât de plăcută. În afară de *Scrisori*, este singura lucrare în proză care a rămas de la Ludovico Ariosto. A fost publicată postum de către Jacopo Cappa, în 1545. Rămăsese alături de *Gli Studenţi* (*Scolastica*), între lucrările nefinite de mâna poetului, în casa «a din Mirasole, sub custodia fiului Virginio şi a fratelui Gabrielle. Spre deosebire de *Gli Studenţi*, *Erbolato* nu a mai avut nevoie să fie „finisat" de mâna celor doi care aveau să efectueze această operaţie în cazul celor două variante ale comediei studenţeşti a lui Ariosto. Unii cercetători literari au considerat opusculul în proză al poetului, apocrif. Majoritatea însă înclină în a-i acredita autenticitatea. În puţinele pagini ale acestui opuscul amuzant este caricaturizat un medic, mai mult sau mai puţin şarlatan, mai mult sau mai puţin descoperitor al panaeeului, remediul universal, exprimat în acest *erbolato*, care poate fi un fel de tort preparat din esenţe de ierburi şi mixturi cu extraordinare virtuţi terapeutice.

Micul tratat poate să reamintească o serie de opuscule aflate în circulaţie în literatura medicală a vremii, îndeosebi de origine franceză: *Dit de l'Erberie*, *VErberie*, doveditoare ale puterilor secrete dar benefice pentru om pe care le au ierburile.

A fost identificat şi protagonistul paginilor de mică extensiune, izvor însă neîntrerupt al elocinţei sale exallatoare a produsului său farmaceutic, Antonio Faentino. *Faentinul* ar fi fost în lumea reală şi în transfigurarea prozei lui Ariosto, medicul din Faenza, Antonio Cittadini, mai târziu, lector", adică profesor la Studioul din Ferrara. Dar nu împotriva lui, ca persoană singulară, se îndreaptă verva autorului, ci împotriva întregii categorii intelectuale pe care el o reprezintă în efigie. Este interesant de subliniat faptul că Ariosto da dovadă, în redactarea lungului discurs al medicului, până la urmă şarlatan, de sigure cunoştinţe ale artei medicinei. (Medicina era, în epocă, considerată dreptantă şi nu ştiinţă.) îşi însuşise probabil asemenea noţiuni în vremea studiilor universitare, care nu aveau specializarea strictă a timpurilor moderne, ci căutau să se înscrie în dobândirea de către studenţi, a unui ansamblu general de cunoştinţe despre sufletul

dar şi despre trupul omului. Prilejul scrierii în proză a micului volum *Erbolato* fusese desigur apariţia vreunui şarlatan, vânzător de filtruri magice, menite să vindece teribila boală care bântuia atunci în lume, sifilisul, sau să ofere dilatarea satisfacerii simţurilor, prin virtuţile sale afrodiziace. Pentru că magica mixtură Erbolato are asemenea proprietăţi supranaturale. „Elogiul" medicinei pe care îl pronunţă Ariosto are un ritm dinamic care îl aminteşte pe naratorul marilor aventuri epice din *Orlando Furioso*. *Erbolato*. În argumentarea plină de vervă a prezentatorului, poate aduce în fiecare casă fericirea. Magica mixtură poate prelungi la infinit viaţa omului, până la pragul nemuririi, care însă nu poate fi acordată, existând o interdicţie în materie a divinităţii creştine. Miraculoasa medicină distruge şi tristeţea, ea trebuind să se găsească în fiecare casă. *Erbolato* desigur nu a putut să acorde nemurirea, dar proza în care sunt descrise însuşirile sale, prin umorul fin, de care dă dovadă însuşi „melancolicu111 Ariosto, atunci când o elaborează poate aduce şi astăzi buna dispoziţie în casa acelora care îl citesc.

Înalta creastă a Renaşterii italiene şi a civilizaţiei sale în suprastructurile literare este atinsă de Ludovico Ariosto prin cea de a doua mare capodoperă pe care Italia a dăruit-o omenirii, *Orlando Furioso*. Aşa cum a putut să afirme atâta de frumos Francesco de Sanctis, poate că nicio altă operă literară nu a fost concepută cu atâta angajare, cu atâta seriozitate în lucrarea continuă la ridicarea ei. Ariosto este însufleţit în marele travaliu intelectual de o încredere superioară în misiunea scriitorului pe lume, purtător al unui mare mesaj spiritual. Ariosto a cunoscut timp de mai mult de zece ani imensa bucurie de a munci sub semnul unei înalte moralităţi. Asemenea izvoare au generat *„epopeea Renaşterii*, *templul consacrat singurei divinităţi respectate încă în Italia*, *Arta*…" *42*

Dacă *Orlando Furioso* îşi întinde marile sale aripi epice deasupra secolelor, interesând şi contemporaneitatea noastră, asta se datorează desăvârşitei fuziuni între fond şi formă, umanităţii surprinse în caracteristicile ei esenţiale, şi pentru epoca oglindită în versurile magnifice, în care cristalizează şi principiile care îl singularizează pe om, în întregul univers. Desfăşurându-şi acţiunea complexă în timpuri revolute, niciodată însă epopeea anostescă nu ne apare îndepărtată, zborurile în lună sunt umane, nu aparţin *jantascienzei*. Adevărurile clamate de autor în numele poeziei nu sunt niciodată abstracte, ci

revelatorii ale condiţiei umane. Configuraţia euritmică a poemei este dimensionată antropomorfic totdeauna. Circulă o vastă respiraţie etică, adiacentă aspiraţiilor umane spre idealuri superioare.

Dar *Orlando Furioso* este străbătut de la primul la ultimul vers de concretitudinea vremurilor în care a trăit şi a creat autorul, este îmbibat de spiritul fluid al secolului, reconstruieşte întreaga climă spirituală a suprastructurilor. Poemul anostesc este într-adevăr cea mai profundă oglindă din *Cinqueeento*, şi numai prin lectura intensă, încordată, integrală a versurilor sale, se va cunoaşte până în străfunduri, chiar cele mai arcane, întreaga spiritualitate a Renaşterii.

Satira unor instituţii trecute şi decrepite, a unor timpuri revolute, *Orlando Furioso* îşi dovedeşte întreaga modernitate şi superioritatea de artă asupra unor alte valoroase opere analoage cum ar fi *Don Quijote* sau *Cerusalemme liberata*. Eroii anosteşti nu au puritatea sacră a unor protagonişti ai *Ierusalimului*, şi nici pena dularea sublimă dintre raţiune şi nebunie a fantastului cavaler anacronic al lui Cervantes. Ei sunt sintonizaţi, uman, la timpurile în care trăiesc, nici eroi supraumani nici sfinţi, condiţionaţi de trăirea lor care poate fi dramatică. Ei trăiesc şi fiorii prelungi ai voluptăţii generate de simţuri, sunt participanţi la riturile şi ceremoniile care caracterizau secolul încă fastuos. Ei sunt participanţi direcţi la aventuri romantice, sau visează la îndeplinirea lor. Sunt fascinaţi de epoca în care trăiesc, pasionaţi de bucuria vieţii, care poate fi uneori trăirea pură, fără meditaţia gravă asupra finalităţii ei, sau aspiraţia spre actele gratuite ale aventurii. Nu înseamnă însă că prin plăsmuirea fiinţei lor, care până la urmă devine de sine stătătoare, desprinzându-se de creator, nu exprimă, uneori direct, concepţia ideologică a acestuia. Spiritul creatorului lor este echivalent integral al spiritului Renaşterii, aflat pe arcul cel mai încordat al epocii, în deplina sa maturitate. Există la personajele capodoperei, însufleţite de divina artă a lui Ariosto, jocul uriaş al fantaziei cu realitatea înconjurătoare, afirmarea vieţii ca şi a adevărului integral. Se dă o nobilă lecţie de umanism în versurile poemului în deplina afirmare a intelectului, învingător în lupta începută încă din evul mediu, împotriva Scolasticii şi a metafizicii. Libertatea intelectuală a omului este una dintre cele mai extraordinare cuceriri ale vremurilor noi, şi ei i se intonează permanent elogii, în întreaga cântare a poemului anostesc. Harpiile dogmatismului şi întreaga cazuistică, generatoare de hăţişuri metafizice inextricabile, au

fost alungate spre zonele hiperboreene, spre un nord întunecat. Stelele au coborât lângă oameni spre a-i consola cu lumina intermitentă, pentru a-i învăţa despre armonia universului şi despre infinitul materiei, fără început, fără sfârşit. Dispar *negromanţii*, astrologii şarlatani, ca în comediile lui Ariosto, apar astronomii care descoperă configuraţia şi relieful îndepărtatelor astre către care vor călători eroii lui Ariosto, anticipând itinerariile astronauţilor americani. Iar întregul univers este pătruns, de la firul de iarbă şi până la stea, de vibraţia iubirii, lege primă, lege atotdominatoare în univers.

În acelaşi timp există în versurile din *Orlando Furioso* expresia sintetică a experienţelor de viaţă ale autorului, precum şi oglindirea contaminării lecturilor intense pe care el le-a făcut cu scopul de a edifica marea sa construcţie epică. Spiritul multiform al epocii a găsit mediul în care să germineze. Energia activă a lui Ariosto a contribuit la înflorirea acestor germeni în humusul fertil al facultăţii sale creatoare. Lumea artei sale nu este convenţională, dincolo de aparenţele de nume şi de figuri aparţinând *materiei di Francia*, pulsează energiile încordate ale contemporanilor săi, elanul vital, încrederea în om şi în destinul lui viitor, cu toate vicisitudinile epocii de involuţie. Inima lui Ariosto bate în pieptul cuirasat al fiecăruia dintre paladini, care nu mai sunt ai veacului de mijloc, veac de fier şi militar, ci ai vremurilor sale în «are raţiunea umană străluminează oricare acţiune, ca şi fiecare vers din poem.

Conştiinţa superior etică a poetului ferrarez este < <înştiinţa eroilor săi, mai mult realişti, mai puţin fabuloşi. De aceea unor cititori moderni epopeea lud Ludovico Ariosto, poate să le apară ca o interesantă „operă deschisă”. Este o carte fără sfârşit, inepuizabilă, nu sunt indicate finaluri, nici concluzii. Aventura niciodată nu se va şi arşi, cât timp va exista umanitatea înscrisă în universul galactic. Eroii lui Ariosto trec dincolo de paginile scrise, îndreptaţi în zbor către alte timpuri, către alte zone.

Cu mai mult de un secol înainte de apariţia poemei lui Ariosto, atâţia studioşi, în orice câmp al gândirii şi artei umane. În timpurile deci de început ale Renaşterii, nu încetaseră să exploreze tot ceea ce produsese mai valoros umanitatea în mersul ei progresiv, pentru a repune omul în centrul lumii şi al preocupărilor. Ei încercaseră să descopere resorturile mobile, marile cauze raţionale ale comportamentului uman în istorie, jocul atât de intens şi grav al

sentimentelor. Frumuseţea dominatoare se revărsa asupra naturii şi asupra oamenilor care erau portretizaţi de genii ale artelor plastice în inefabilul surâs al Giocondei sau în alba durere a grupului marmorean „Pietà" din San Pietro.

Sondările profunde în sufletul uman purtaseră la suprafaţă asemenea nemuritoare frumuseţe. Ea avea să fie aură şi peste toate versurile lui Ludovic Ariosto din *Orlando Furioso*.

În poema epică prin care Renaşterea culmina, arta acordă şi mângâierea. Exigenţa aceasta lenitivă nu înseamnă scufundare în apele negre ale fluviului Lete, care acordă uitare şi interzice drumurile prin memorie. Starea consolatoare dimpotrivă este echivalentă cu sorbiturile din apa clară a fântânilor Juvenţei. Apa ei vie este filtrul magic care îngemănează iubirea dintre Tristan şi Isolda, care decantează seninătatea în lume. Se pătrunde, senzorial, într-o lume de armonii, dar ale cărei dimensiuni rămân totdeauna umane. Se poate înnebuni din dragoste şi gigantismul puterilor lui Orlando care dezrădăcinează, ca marile furtuni, arbori, nu este decât o dilatare perceptibilă până la cele mai fine nuanţe a unui sentiment atât de uman. Sentimentul acesta este al vieţii integrale, el fiind şi elementul central al echilibrului totdeauna prezent în situaţiile atât de complexe ale acţiunilor şi eroilor, elementul central al problematicii tematice compoziţionale. Motivul vieţii mereu mobile, mereu dinamice, în fluiditate continuă, în curgere dialectică. Umanitatea eroilor anosteşti se revendică de la simplitatea cordială, psihologia lor nu este complicată, nu este nevoie să fie psihanalizaţi. Castelele lor nu sunt castele kafkiene şi labirintele lor sunt ale unor grădini rinascimentale ordonate de cele mai clare geometrii. Psihologia lor „neabisală" nu-i condamnă însă la monotonie. Umanitatea simplă poate vibra cu acorduri polisimfonice sub semnul marilor sentimente ale vieţii.

Într-adevăr *Orlando Furioso* nu ar fi putut fi conceput şi scris în afara epocii Renaşterii, în afara limitelor sale de civilizaţie, a intensei activităţi umane şi a căutării frumuseţii în orice unghi, în orice manifestare.

Ne reamintim de un studiu mai vechi al nostru43, în care arătam cum Marx şi Engels au cunoscut bine şi s-au apropiat cu infinită simpatie de istoria şi cultura poporului italian. Îndeosebi figura lui Dante Alighieri şi Renaşterea aveau să fie definite magistral de către Engels. În *Dialectica Naturii*, Engels subliniază caracteristicile secolului

al XVI-lea, Cinqueeento, în care sub semnul redescoperirii Antichităţii înfloreau artele *Manuscrisele salvate după căderea Bizanţului*, *statuile antice dezgropate de sub ruinele Romei*, *au dezvăluit în faţa Apusului uimit o lume nouă – antichitatea greacă*; în *faţa formelor ei luminoase dispăreau fantomele evului mediu*; *Italia se înălţa la o nebănuită înflorire a artelor*, *care apăreau ca un reflex al antichităţii clasice şi care n-a mai fost atinsă vreodată a*. Mai departe, Engels arată că o nouă literatură, *„prima literatură modernă"*, a apărut în Italia, Franţa, Germania, în Anglia şi în Spania. Sintetizând magistral în aceste două pagini întreaga caracteristică a noii epoci, Engels subliniază în esenţă formula care va fi demonstrată de Burckhardt, de *„epocă a descoperirii lumii şi a* omului Numai în felul acesta poate fi interpretat vestitul fragment engelsian: *„Limitele vechiului* «*orbis terrarum*» *fură sfărâmate*; *pământul fu descoperit abia acum"*. Engels arată mai departe cum a fost distrus dogmatismul bisericii, cum a fost sfărâmată scolastica medievală: *„Dictatura spirituală a bisericii fu înfrântă*; *popoarele germanice*, *în majoritatea lor*, *o lepădară pur şi simplu şi adoptară protestantismul*, *în timp ce la popoarele romanice libera cugetare optimistă*, *preluată de la arabi şi alimentată de filosofia greacă redescoperită*, *se înrădăcina tot mai mult*, *pregătind materialismul secolului al XVIII-lea*. *Aceasta a fost cea mai mare răsturnare progresistă din câte trăise omenirea până atunci*, *o epocă care avea nevoie de titani şi care a creat titani*, *titani ca gândire*, *pasiune şi caracter*, *ca multilateralitate şi erudiţie*…" În rândurile următoare, Engels schiţează un portret desăvârşit al omului

Renaşterii, arătând că el nu era în niciun caz un burghez mărginit, era însufleţit de spiritul de aventură caracteristic epocii, făcea călătorii îndepărtate, vorbea mai multe limbi, strălucea în mai multe domenii de creaţie. Exemplul cel mai strălucit este pentru Engels Leonardo da Vinci, care *„n-a fost numai un mare pictor*, *ci şi un mare matematician*, *mecanic şi inginer*, *căruia ramuri din cele mai variate ale fizicii îi datorează descoperiri importante*. În finalul acestei magnifice pagini, de o extraordinară putere sintetică, Engels subliniază o altă caracteristică a Renaşterii, o altă principală teză a sa, care poate fi numită a omului intens activ, a omului participant. Avem impresia că sunt prezente cuvintele lui Dante, care şi el a urât şi a stigmatizat ca nimeni altul pe neutrali, în fragmentul final al lui Engels. care a conturat un măreţ portret omului înaintat al Renaşterii: *„Dar deosebit*

de caracteristic pentru dânşii este că aproape toţi participă la frământările şi la lupta practică a timpului lor, că iau atitudine şi luptă într-o tabără sau alta. unii cu pana şi cuvântul, alţii cu spada, iar alţii cu ambele. De aici acea plenitudine şi tărie de caracter care face dintr-înşii oameni întregi. Credem că nimeni altul ca Engels nu a putut să definească, printr-o magistrală sinteză, aceste caracteristici ale conţinutului şi orientării progresiste care prevestesc cotitura decisivă în istorie a Renaşterii italiene, epoca laicizării culturii, a dezvoltării personalităţii umane şi a unui splendid optimism.

Dintre reprezentanţii epocii Renaşterii italiene, numeroase citate din Boiardo dovedesc cât de bine cunoşteau clasicii marxismului literatura acestei perioade. Ei au ştiut să surprindă prin numeroase citate prezente în unele articole ale lor, caracteristicile poemului lui

JJoiardo, străbătut de la un cap la altul de ironie scăpărătoare.

Dar Marx şi Engels I-au cunoscut temeinic şi pe cel mai mare poet italian al secolului, pe acela care a sintetizat renaşterea literară în toate caracteristicile sale esenţiale, pe Ludovico Ariosto. Într-un vast articol intitulat *Marii bărbaţi ai emigraţiei*, şi în care citaseră copios din Matteo Maria Boiardo, Marx şi Engels îl aminlosc frecvent pe personajul anostesc Rodomonte, tipul lăudărosului, pentru a-l compara cu unul sau cu altul clin „marii bărbaţi" ai emigraţiei germane. La pagina. J07 a respectivului studiu, arătând intenţia emigranţilor de a se stabili în Yorkshire, se spune că aici „*urma să înflorească o grădină fermecată, în care să domnească nu viciul, ca* în *grădina Alcinei, ci virtutea*... iar mai departe, la pagina 345, fiind ironizat un alt personaj din emigraţie, continuă astfel: „*Dar se ştie că mai târziu ochii frumoasei Angelica I-au făcut pe contele Braxa să-şi piardă minţile şi Astolfo a trebuit să-i aducă din nou mintea din lună, după cum ne istoriseşte atât de fermecător messer Ludovico Ariosto... a*

Într-adevăr, messer Ludovico Ariosto povesteşte fermecător. ca nimeni altul, dar vălul poveştii lui încântătoare ascunde realităţi pe care scriitorul nu le-a putut oglindi decât sub acest văl fabulos. El a creat această „fabulă" a zborului lui Astolfo în lună, pentru a aduce de acolo mintea pierdută a lui Orlando cel nebun din iubire, cu scopul de a putea spune în sfârşit toate marile adevăruri despre vremea sa. Poetul a vrut să se răzbune în acest tărâm liber al cerului de tot ceea ce trebuise să spună şi să recunoască, silit, pe pământ. Acolo, în lună, s-a refugiat întreaga minte a oamenilor de pe pământ; acolo există imense

băşici zgomotoase, marile imperii de altă dată; acolo se află, sub formă de greieri striviţi, versurile de adulaţie intonate pe pământ. Acolo, în cerul liber al lumii, Ludovico Ariosto a devenit judecător, aidoma lui Dante Alighieri, şi lansează împotriva tuturor seniorilor Italiei cea mai usturătoare dintre răzbunări. Acolo anihilează toată starea de curtean în care trebuise să se zbată ani de-a rândul şi se ridică el drept senior deplin al artei sale libere, care împarte fulgere de satiră, acolo este pătruns de puternicul fior al iubirii de patrie.

Dar Ariosto a fost şi cântăreţul iubirii, al bucuriei integrale de a trăi. La descrierea amorurilor pătrunse de o caldă senzualitate, firească trăsătură a vieţii, fac aluzii şi alte citate, întrebuinţate într-un profund sens ironic de Karl Marx, ca de exemplu în articolul său *Lordul Palmerston*, care începe astfel: „*Ruggiero este din nou fascinat de farmecul amăgitor al Alcinei, sub chipul căreia se ascunde, aşa cum ştie şi el, o bătrână vrăjitoare… Publicul englez este un nou Ruggiero, iar Palmerston o nouă Alcina…*" *u* într-un alt articol al lui Marx, *Critica moralizatoare şi morala critică*, este dat un alt citat din Ariosto: *Indosso la corazza e l'elmo în testa*… 45

În articolul *Dezbaterile de la Frankfurt cu privire la Polonia*, citatul este mai lung*: „În sfârşit, după hărţuiala unui Blum cu un Stenzel, cu un Goeden, cu un Senff din Inowroclaw, începe marea bătălie, în care eroi de talia celor ai lui Ariosto acoperă cu aşchii din lăn = cele spiritului lor întinsul câmpului de luptă*.46

Marii teoreticieni au fost profund conştienţi de ceea ce a însemnat în esenţa ei epica Renaşterii italiene, arta lui Ariosto, spargerea instituţiilor feudale, umanizarea şi coborârea de pe piedestal a paladinilor, reprezentanţi austeri şi îngheţaţi ai cavaleriei, în mijlocul vieţii şi al iubirii. Ei au putut constata că Ludovico Ariosto, cea de a doua muză a Italiei, a izbutit să sintetizeze în trăsături caracteristice omul şi epoca Renaşterii, intonând imnuri vieţii depline, frumuseţii, bucuriei de a trăi.

Această lungă paranteză a demonstrat încastrarea organică, fuziunea până la omogenizare a operei lui Ariosto cu orientările majore ale civilizaţiei rinascimentale. În special în ceea ce priveşte aspectul laic al culturii ale cărei rădăcini de altfel pot fi aflate în Trecento, informează comportamentul eroilor poetului din Ferrara. Protagoniştii săi nu mai sunt cavalerii rătăcitori, cruciaţii, paladinii în lupta cu păgânii, dinamizaţi de servirea absolută a Dumnezeului

creştin. Ochii se întorc din cerurile extatice către pământul încărcat cu flori, în care bucuria poate fi deplină, deşi caducă. Motorul care pune în mişcare în evul mediu cerurile, motorul creştinătăţii în mers impetuos este înlocuit de impulsul bătăilor inimii omului, îndrăgostiţii sunt pe pământ şi nu în ceruri. Poema devine realistă, natura este în tumult, sunt descrise marile peisaje ale Planetei, cerul, marea şi muntele, în dimensiuni frecvent colosale, amintind pe marii clasici ai Antichităţii. Natura este de multe ori panică, natura de înainte de apariţia creştinismului, cu viziunea sa pesimistă în relaţie cu vitregia vieţii pe scoarţa care ne poartă, cu „*brazda care ne face atâta de* sălbaticicum avea să exclame Dante Alighieri. Omul se mulţumeşte şi el în spirit „naturalist", cu bucuriile simple ale vieţii. El nu consideră străin şi nu alienează nimic din ceea ce este uman. El poate urca şi cobori pe înalta scară a pasiunilor şi sentimentelor umane de la prima până la ultima treaptă. Se poate dărui în servirea umanităţii reale până la sacrificiul de sine. Marea simplitate de tip antic a poemei anosteşti a putut să fie surprinsă şi de luciditatea profundă a lui Voltaire, care declara hotărât că